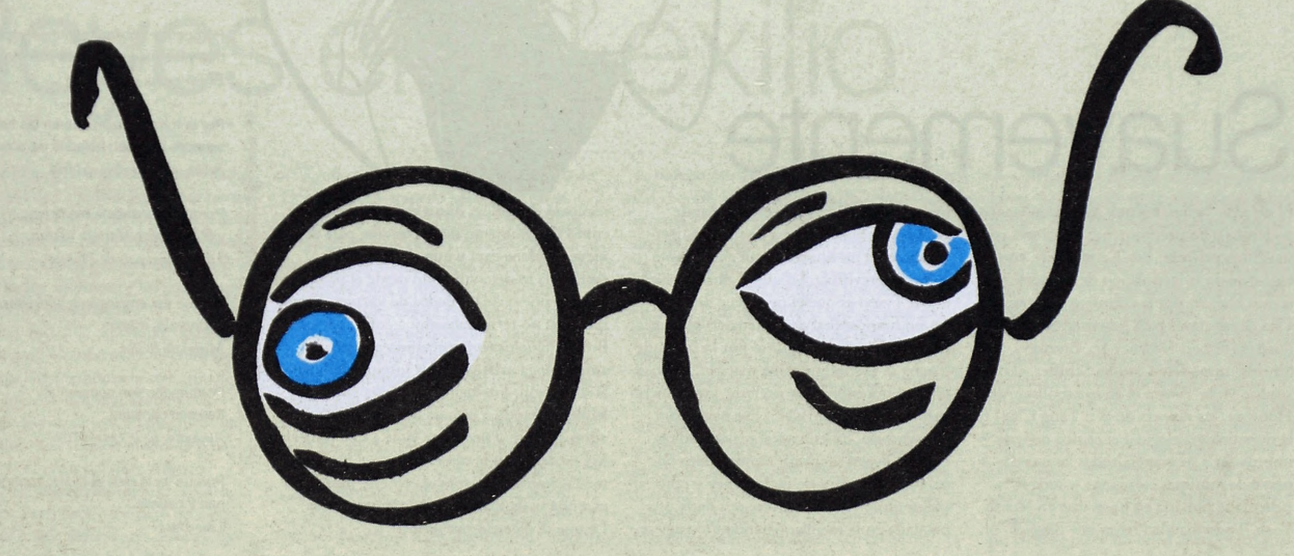
16 DE ABRIL DE 2000 • AÑO 4 • Nº192

El increíble mundo del pop en Japón
La muestra de De Chirico en el Borges

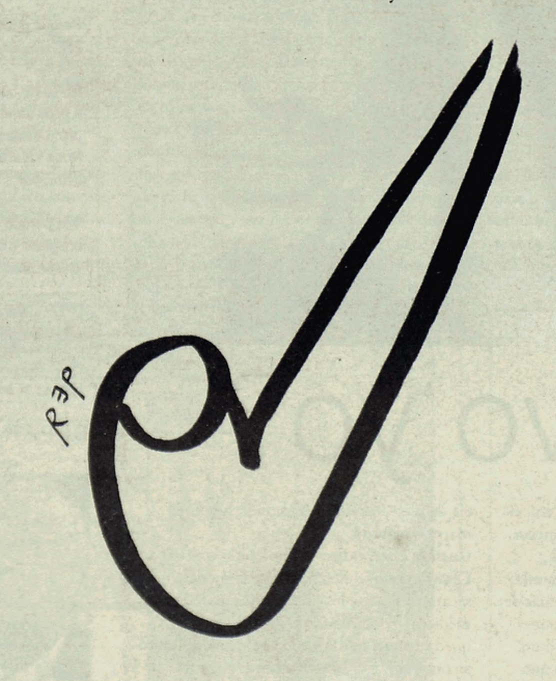
RADAR

Pepe Soriano desafía la gravedad
David Lynch a ritmo de tractorcito



20 AÑOS SIN SARTRE

Abelardo Castillo analiza el desdén y la reivindicación del padre del existencialismo ateo





Suavemente

El director James Toback reunió un elenco poderoso y no precisamente de actores para su última película, *Black and White*, con la cual explora la fascinación de los norteamericanos blancos por la cultura gansta-rap. Una de las claves para lograr tantos nombres ilustres (Robert Downey Jr., Brooke Shields, la modelo Claudia Schiffer, el boxeador Mike Tyson, el basquetbolista Allan Houston, los rappers de Wu Tang Clan) fue la metodología elegida: el elenco debería improvisar a su manera todas las escenas, a partir de mínimas consignas, y toda la película se filmaría en unos días en Nueva York. Todo iba bien hasta que llegó el momento de filmar una escena donde Downey debía abordar a Tyson, que personificaba a un boxeador tan electrizante como imprevisible. Lo que el director no le dijo a Tyson es que el personaje de Downey era un homosexual que intentaría seducirlo. Cuando Downey preguntó por lo bajo qué pasaba si Tyson intentaba matarlo, Toback sólo le contestó: "Qué preferís: ¿una muerte heroica o una aburrida?". Eso bastó para convencerlo. En cuanto al realismo de la escena, Tyson se quedó rápidamente sin palabras para librarse de Downey y optó, al mejor estilo Actor's Studio, por darle una palmada en la mejilla. Cuando Downey se recuperó del golpe, dijo a carcajadas que fue como si le hubieran dado con una pala de nieve en plena cara y que el efecto de la cachetada lo dejó vibrando desde el pelo hasta la punta de los dedos de los pies. Pero la escena no terminaba ahí: a continuación, Brooke Shields (interpretando a una antropóloga urbana) debía intentar también la seducción. Fue demasiado para el pobre Mike. Mirando a cámara desolado, sólo atinó a decir: "Dicen que violé a una mujer. Me pusieron en la cárcel por eso. Lo que menos necesito en mi vida en este momento es a una golfa blanca tirándoseme encima". Lo que se dice *cinéma verité*.

Maldito otoño

La notable campaña de la Presidencia de la Nación contra la cocaína sigue cosechando sucesos. Primero fue la revista *wipe*, que en su edición de marzo proclamó desde sus páginas (fondo negro, letras blancas): MALDITA CELULITIS. Después vino un servicio de delivery por internet, repitiendo el fondo negro y las letras blancas pero para anunciar su nombre: MALDITA COCINA. Ahora, los colectivos de Buenos Aires ostentan carteles inversos: sobre fondo blanco con letras negras puede leerse MALDITO GASOIL. Otros carteles en los mismos vehículos explican el exabrupto: lo que el gremio reclama es una reducción en el precio del combustible diésel, teniendo en cuenta que, si el transporte automotor recibiera los mismos subsidios que trenes y ferrocarriles, el boleto costaría apenas veinticinco centavos. Pero, considerando el estado de los escapes del parque automotor público, en cualquier momento aparecerán los primeros peatones que, además de barbijo, ostentarán en sus espaldas unos bonitos carteles ad hoc que digan: MALDITA CONTAMINACION.



¿Divo yo?

La prensa internacional está encantada con el tenor argentino José Cura, a quien anuncian como el sucesor de Plácido Domingo. La exposición permanente no parece molestarle en absoluto a nuestro compatriota: además de hacer de Otelo en una puesta dirigida por el propio Domingo en Washington, grabó un disco de arias donde no sólo canta sino que dirige al mismo tiempo la orquesta. Cuando un periodista de la revista *Madison* le señaló que la doble tarea tendía a dejar más en evidencia los pequeños defectos técnicos que le han señalado algunos críticos, Cura contestó: "¿Qué hay del carisma? Los puristas dicen que pifio una nota de tanto en tanto. Y la verdad es que he pifiado notas toda mi vida. Quizás ése sea mi estilo, mi marca de fábrica: un poco de ruido aquí o allá. Como el lunar de Cindy Crawford. Yo no la conozco personalmente, pero estoy seguro de que eso que en su infancia debe de haberla avergonzado hoy es su marca de fábrica".
Cuando el periodista le dijo que sí conocía a la Crawford y que efectivamente la modelo quiso sacarse el lunar a los quince años, pero los médicos le dijeron que la marca que le quedaría sería más grande aún, Cura se limitó a contestar: "¿Ve? Eso confirma mi teoría". Y agregó, a propósito de su performance washingtoniana de Otelo (un rol legendariamente temido: si se lo encara de joven puede quebrarle la voz a un tenor, razón por la cual Cura decidió cantarlo *para adentro*, tal como Laurence Olivier y Orson Welles lo interpetaron en el cine, no como un general sino como un hombre que se está quebrando en pedazos): "Nunca seré un cantante técnicamente impecable. Prefiero sentirme un actor que tiene la oportunidad de cantar que un cantante que trata de actuar".

YO me pregunto

¿Por qué la ensalada mixta tiene tres ingredientes y el sandwich triple, dos?

Porque si al triple le pusiéramos cebolla nos echarían de todos lados.
Mónica La Resistente, de Bahía Blanca

Porque los "mixtos" son más excitantes de tres y los "triples" de dos son meritorios.
El Fantasma de la Opera

Por la misma razón que en las heladerías siempre se piden helados de dos sabores.
Rolito, el que volvió del frío

Porque la ensalada me la hizo mi mamá, y el sandwich Menem lo hizo.
Lío, desde el país de Pinocho

Porque así empiezan los ministros de Economía, macho.
Mingo de BCRA

Porque dos son compañía y tres son cantidad.
Alejandro de la Queen City

Porque ya lo dice el dicho: contigo pan y cebolla.
Lino Doro

Por la misma razón que el jamón de los sandwiches es paleta y la lechuga de la ensalada siempre está abombada.
Superlógico, de La Plata

Porque dos por tres nos meten el perro.
Tartarín de Tarascón

Porque pan con pan, comida de zonzo.
El Graan Sacaan

No sé de qué me hablan: en el Hipódromo a esos sandwiches les dicen trifectos y la única mixta que conocemos es la Palermo Rosa y Verde.
Mister Ed

Vos porque no probaste los triples de ensalada mixta que hace mi tía.
Wilson, de Tacuarembó

Para el próximo número: ¿Por qué en las publicidades de relojes siempre son las diez y diez?

SEPARADOS AL NACER


¿Bernardo Cruz?


¿Elena Neustadt?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Reyes en el exilio

POR ALAN PAULS Dos películas proyectadas en el Festival de Cine Independiente resucitaron, cada una a su manera, una vieja debilidad argentina: esa condescendencia amarga, aristocrática, siempre un poco intelectual, que suelen inspirarnos los monarcas arruinados por el destierro.

El primer avatar de esta noble tradición de *losers* es Witold Gombrowicz, el escritor polaco cuya larga temporada argentina (casi 24 años) aparece reconstruida en *Gombrowicz, la Argentina y yo*. El que dice "yo" en este título, a la vez con modestia y jactancia, es el director del film, Alberto Yaccelini, un notable montajista argentino que vive en París hace un cuarto de siglo y cuya mano puede verse, entre otros ejemplos, en el corte final de *La película del rey* de Carlos Sorín.

La historia de Gombrowicz y la Argentina no es desconocida. El mismo Gombrowicz la contó en las páginas inescrupulosas del *Diario argentino* y las desopilantes de *Transatlántico*; Alberto Fischerman la filmó en *Gombrowicz o la seducción*, ejercicio de cine espiritista en el que un grupo de "discípulos" locales de Gombrowicz conjuraba el espectro del Maestro en un maratón psicodramático; y el discípulo Juan Carlos Gómez la pormenorizó al publicar las *Cartas a un amigo argentino*, compilación parcial de la correspondencia que mantuvo con Gombrowicz luego de su regreso a Europa.

La película de Yaccelini también convoca a esos albaceas del mito. Allí está Alejandro Rússovich, señalando con el dedo las fotos blanco y negro que lo muestran joven junto a Gombrowicz, y allí están también Miguel Grinberg, que trata de hacerse oír en el estrépito del puerto (donde 37 años antes despidió a Gombrowicz para siempre), y Antonio Dal Masetto, que evoca al autor de *Ferdydurke* con la justeza de un aplomo imperturbable. Pero a ese elenco de "yos", portadores de una experiencia autobiográfica decisiva, Yaccelini suma un par de testimonios algo excéntricos, no del todo incondicionales, al menos, del fervor gombrowicziano: el de Jorge Goldenberg, dramaturgo y guionista, encargado de desmenuzar, más que la presencia de Gombrowicz en el país, el bizarro, errático, desconcertante imaginario argentino que la acogió; y el del escritor Juan José Saer, que recorre "literariamente" a Gombrowicz con el mismo tono doble –un pie en la severidad, otro en el sarcasmo– que campea en sus ficciones. Es precisamente la franja encarnada por Saer y Goldenberg la que, despegándose suavemente de la hagiografía –incluso de ese género gombrowicziano que es la hagiografía cínico-farsesca–, empuja el film de Yaccelini hacia una dimensión más personal. Hay aquí dos voces que hablan en primera persona: la de Gombrowicz, por supuesto, cuyos textos sobre la Argentina aparecen a menudo leídos en off, y la del mismo Yaccelini, que, en un francés signado por el acento extranjero, despliega su doble posición de narrador exterior y de personaje completamente implicado en la historia que narra. Así, *Gombrowicz, la Argentina y yo* deja de ser un simple documental biográfico y se convierte en un ensayo sutil acerca de un pequeño puñado de perversiones argentinas: el exilio, la pérdida, la doble identidad, la traducción, y esa extraña pasión –culpable de muchos de los mejores hallazgos de nuestra cultura– que se llama *desapego*.

El otro monarca en ruinas también es europeo, pero el film en el que aparece, a diferencia del de Yaccelini, no lo proclama desde el título; más bien le baja los decibeles y lo *contrabandea*. El film es *Julien Donkey Boy*, de Harmony Korine, y el rey destronado que deambula por él no es otro que el cineasta alemán Werner Herzog. *Julien Donkey Boy* podría ser muchas cosas a la vez: un estudio sobre una gran familia disfuncional norteamericana, mezcla de *El desencanto* con *Freaks*; un encendido alegato en favor del *grano* como mito de la imagen cinematográfica independiente; un melodrama incestuoso disfrazado de película experimental; una puesta al día del lado oscuro del sueño americano; una ratificación de lo mucho que tendremos que ocuparnos de esa exquisita mezcla de perfume y de marquesa que es Chlöé Sévigny. Pero el film de Korine es sobre todo una pequeña fábula de exilio que cuenta cómo Werner Herzog –El Hombre Que Daría La Vida Por Una Imagen Imposible– fue eyectado del romanticismo alemán y cayó en medio de un *brunch* protagonizado por una familia psicótica de suburbio norteamericano. A fines de la década del 70, Wim Wenders, en *El amigo americano*, convertía a Nicholas Ray, cineasta maldito, en un artista póstumo que enviaba cuadros desde un fraudulento más allá. A principios del 2000, Korine invierte el proceso y convierte a Herzog, el artista del desenfreno, en un padre de familia que el difunto Klaus Kinski hubiera sacrificado todo (su vida, la de su hija Nastassja y la de Herzog) por interpretar. Entre otras delicias, Herzog padre azota a su hijo autista .el Julien del título-. con una manguera de agua fría en pleno invierno, y obliga a su otro hijo –un gimnasta maniático que entrena subiendo las escaleras de su casa sin usar las piernas– a ponerse la ropa interior de su esposa muerta para bailar con él. Es un hombre bestial, despiadado, que habla un inglés preciso y casi poético, tallado por su acento alemán, y que pasea por el film algo mucho más inquietante que su cuerpo: su dimensión mítica. Herzog no es un buen actor pero tampoco es malo: es simplemente *irresistible*. Cuando está en cuadro es imposible apartar los ojos de él, y cuando desaparece no hacemos más que extrañarlo. Es más grande que el film o parece tridimensional, como si tuviera relieve. Es el mismo viejo Herzog de siempre: maníaco, desaforado, lleno de ideas fijas, fisicoculturista del desafío y lo imposible. Sólo que está lejos, muy lejos de su patria. En el film de Harmony Korine es un monstruo, sin duda; pero cuando martiriza física y psíquicamente a Julien, llama "puta" al personaje de Sévigny o predica su fundamentalismo paterno con consignas militares, su monstruosidad no puede no tener el carácter triste y compulsivo de los vicios adquiridos en la tierra del exilio, que "traduce" –degradándolas al máximo– las virtudes con las que brillaba en su tierra natal y que ya no tienen lugar en este mundo.

NOTA DE TAPA

Se lo mató tantas veces en vida que, cuando realmente murió, el 15 de abril de 1980, muchos respiraron con alivio: sin Sartre, se podía empezar a pensar en serio. Sin embargo, aunque no llegó a asistir al derrumbe del socialismo ni a la hegemonía del capitalismo salvaje –o quizá precisamente por eso–, la obra de Jean-Paul Sartre es, a veinte años de su muerte, más contemporánea que nunca para entender los límites de la responsabilidad en un mundo que ha decidido dar la espalda a la igualdad entre los hombres.

La libertad condicional

POR ABELARDO CASTILLO No creo hablar sólo por mí o por mi generación si afirmo que en la segunda parte del siglo veinte no hubo otro hombre que, siendo escritor, haya influido más que Sartre sobre nuestra concepción del mundo.

Elijo con cuidado las palabras. No digo otro "hombre" a secas, pues sería absurdo aproximar el nombre de Jean-Paul Sartre al de ciertos contemporáneos cuyas vidas y muertes, en términos de Historia, ya tienen un valor análogo al de la santidad o el mito. Tampoco elijo los atributos de pensador o filósofo, que pueden sin escándalo definirlo. Ni siquiera digo, a secas, "escritor", que abarcaría la obra de Sartre en su vastedad filosófica y estética, pero que da la impresión de dejar fuera al hombre que la escribió. Y Sartre, como ningún otro escritor de nuestro tiempo, fue una impura, viviente, contradictoria totalidad hecha de palabras *y de actos*.

Se puede hablar del pensamiento kantiano simulando que el hombre Kant se reduce a unas anécdotas apócrifas sobre los relojes de Könnisberg. Se pueden soñar escritores que no son personas sino, como dijo Borges de Quevedo y de Joyce, una vasta y compleja literatura. Se podrá en el futuro leer a Borges y a Sartre como hoy leemos a Homero: nuestra generación no podía hacerlo e, incluso hoy, todavía no se puede. De todos modos, aunque se pudiera, siempre habrá objetos espirituales mucho más trabajados que otros por la vida y las conductas del hombre que los produjo. Y así como sentimos que la silla o las demenciales estrellas de Van Gogh se comprenden mejor pensando en un holandés que anheló el misticismo, pintó loco y se pegó un tiro, también sentimos que hay filosofías que son el modo de existir de un hombre, sueños literarios que exigen un soñador de carne y hueso. Con la obra de Sartre pasa algo así.

LA COHERENCIA EN EL CAOS

El filósofo que en 1943 publica *El ser y la nada* apoyando en cada página sus reflexiones con las del pensador oficial de Alemania y al mismo tiempo participa en la resistencia clandestina; el intelectual que en 1952 se acerca al comunismo en *Los comunistas y la paz*, pero rompe con él cuando la invasión a Hungría; el escritor que rechaza el Premio Nobel pero acepta una distinción del gobierno israelí (lo que no le impide afirmar que el sionismo carece ya de sentido histórico, ni tampoco apoyar la lucha de los rebeldes árabes y palestinos); el novelista comprometido que dice despedirse de la literatura y sus fastos pero acaba su vida redactando un ensayo de mil páginas sobre el apóstol del arte inútil, Flaubert; el dramaturgo ateo que, con *El diablo y Dios*, escribe uno de los dramas religiosos más grandes del teatro contemporáneo; el humanista más o menos marxista que declara haber sido "siempre anarquista" pero, en caso de que haya que rotularlo, prefiere que lo llamen existencialista (nomenclatura que juzga, de todos modos, "algo idiota"), ése fue Sartre. Esas conductas y varias docenas de obras de ficción, filosofía, crítica y política que bastarían para perpetuar a diez literatos distintos y quizás opuestos son el hombre.

Hace años escribí que no hay más que leer hacia atrás la obra de Sartre, desde el Flaubert y la *Crítica de la razón dialéctica* hasta *El ser y la nada* y *La náusea*, para advertir la impresionante coherencia de su pensamiento. Después de la descripción que acabo de hacer, puede sospecharse que esa coherencia es más bien un caos. Sin embargo, insisto en la palabra. Tomando al hombre Sartre en su múltiple totalidad, lo que impresiona es su coherencia. O mejor, su formidable esfuerzo hacia la coherencia. De ahí sus contradicciones, que en el fondo son correcciones, amplificaciones e incluso saltos en el vacío: una vieja idea que se





Una multitud de periodistas y fotógrafos en la tumba de Sartre el día del funeral de Simone de Beauvoir en 1986.

desecha, se reemplaza por otra o se completa diez años más tarde hasta aparecer como una inversión de lo ya pensado. Sus afirmaciones de que elhombre es una pasión inútil, de que estamos "de más", de que en el indiferente e inhumano universo somos una contingencia sin justificación, son *un* Sartre: un Sartre verdadero pero de bolsillo, para angustiados de café-concert. Todo este pesimismo era una verdad, y lo sigue siendo, pero apenas significa nada si no se lo articula con el Sartre del compromiso político, de la libertad, de la voluntad de darle un sentido a la historia.

FIDELIDAD A LA CONTRADICCION

"Tengo la pasión de comprender a los hombres", escribió, y, acusado de frialdad e indiferencia hacia los demás, dijo, a los setenta años, que en efecto, lo apasionaba comprenderlos cuando los tenía a mano, pero que no haría el menor esfuerzo por acercarse a nadie. Y esto, que suena tétricamente a broma, es mucho más que una frase: es la más aguda observación sobre sí mismo que puede hacer un cierto tipo de intelectual. Equivale a decir: no puedo dejar de apasionarme por una realidad que, mirada en frío, resulta más bien absurda y carente de sentido. Justamente de esta indiferencia apasionada nace lo que todos los seguidores del primer Sartre vieron como una traición o un idiotismo útil: una Ética de libertad. Esta ética es el corolario de lo que llamé coherencia.

Elijo con cuidado las palabras, escribí al principio, y las elijo con cuidado porque no quiero que suenen a panegírico. Como buena parte de mi generación, muchas veces coloqué a Sartre muy por encima de todos nuestros contemporáneos que escribieron y pensaron, pero esta admiración no entra en juego aquí. Para entender lo que llamo coherencia, hay que tener en cuenta que esa palabra no significa coincidencia de ideas en dos momentos distintos, del mismo modo que contradicción no significa incongruencia. Lo coherente es que un hombre se contradiga. Una abeja inspirada que decidiera no hacer celdillas hexagonales y prefiriese las formas estrelladas, sería una incongruencia, un error de la naturaleza: un monstruo.

> "En el futuro se podrá leer a Sartre como hoy leemos a Homero, pero nuestra generación no podía hacerlo, e incluso hoy no se puede todavía. Lo que sí se puede decir es que su conducta y sus varias docenas de obras de ficción, teatro, filosofía, crítica y política bastarían para perpetuar a diez literatos distintos y quizás opuestos."

La transgresión, en cambio, la posibilidad de contravenir cualquier esquema, incluso los propios, son prerrogativas humanas. La coherencia de Sartre es su fidelidad encarnizada a una contradicción que desde su primer libro estableció como fundamento de la existencia: la libertad. No sólo la pura libertad a la que estamos condenados por el mero hecho de existir, sino la libertad en acto. Libertad para comprometerse, para perder la libertad y entregarse, solitario, sin esperanza ni recompensa, a un destino colectivo. Como el Goetz de *El diablo y Dios*, es imposible saber si Sartre creía en ese destino: sólo sabemos que lo asumió.

Sartre, quizás, era fundamentalmente un descreído. Sentía que todo optimismo a escala universal era un sueño, y en ese sueño entraba acaso el socialismo, que defendió hasta su muerte. Sentía, con razón, que los sueños no pueden fundar una antropología filosófica ni una ética comunista. Pero sabía que, siendo el hombre quien sueña, puede dársele un fundamento al hombre. Sin Dios, arrojado por nadie a un mundo que la ciencia no puede conocer ni la filosofía explicar, dueño transitorio de una libertad condicionada por la muerte y por la historia, el hombre sólo tiene un par: el hombre.

Si nuestra razón no puede modificar lo que la excede, puede al menos modificarnos a nosotros mismos y actuar sobre nuestro prójimo. Que esto sirva para algo es otra cuestión. El hecho es que estamos vivos en esta historia y algo hay que hacer mientras morimos. No estar justificados por nada


Hablando con los estudiantes rebeldes en el Anfiteatro de la Sorbonne, en mayo de 1968.

pero crear a cada paso mis propios valores, hacer de mí otra cosa que lo que el azar, mis genes y la sociedad dispusieron hacer conmigo: eso, nos dirá Sartre, es uno de los caminos de la libertad. Si todos lo siguen, tal vez sea el de libertad humana.

EL MAS CONTEMPORANEO

En una sociedad milenarista que no ha modificado su tendencia a la inmovilidad por más que haya abandonado el siglo veinte ("no queremos cambiar el mundo, pero tampoco queremos que el mundo nos cambie", sería el lema), Sartre se ha vuelto necesario una vez más.

Muchas veces murió mientras vivía. Cuando se acercó al comunismo murió para los burgueses que veían en él al profeta de la negatividad y de la angustia. Cuando escribió *El fantasma de Stalin* murió para los comunistas. Cuando polemizó con Camus, murió para las almas bellas. En los años 60, la revista *L'Arc* lo enterró una vez más, y con él, a la filosofía entera. La noción del hombre como sujeto del pensamiento habría sido un malentendido filosófico; la noción de Historia, un énfasis marxista. Sartre, a lo sumo, era el último metafísico; de ahora en adelante, a pensar en serio. Lacan, Foucault, Althusser, Lévi-Strauss, Marcuse, fueron convocados por imperceptibles discípulos para aniquilación de Sartre. Él polemizó con todos, se adueñó de lo que le servía para pensar, y resucitó como abanderado de la juventud francesa. Fueron los tiempos del Tribunal Russell, de la polémica con De Gaulle. Ya que no pudo escribir nunca el corolario de su filosofía (aquella Moral), llevó la ética a la calle. Trepado a grandes tachos, hablaba en público custodiado por chicos cincuenta años menores que él. Se lo acusó de chochera, pero ahí estaban sus reportajes y, sobre todo, el monumental *Flaubert*.

"Tengo la pasión de comprender a los hombres, escribió. Y años después, cuando tenía 70, agregó que no haría el menor esfuerzo por acercarse a nadie. Esto, que suena tétricamente a broma, es la más aguda observación que hizo Sartre sobre sí mismo. Equivale a decir: no puedo dejar de apasionarme por una realidad que, mirada en frío, resulta absurda y carente de sentido."

Hacia 1976 aparece su libro casi póstumo: *Autorretrato a los 70 años*. En rigor, no es un libro: pertenece a medias a la literatura, ya que, en lo fundamental, no fue escrito. Lo forman tres testimonios orales y unos artículos políticos. No obstante, es uno de sus libros más impresionantes. El texto sobre Flaubert y el que da título a la edición argentina son imprescindibles para la comprensión de Sartre. Declara allí muchas cosas inesperadas. Contradice, al menos en apariencia, nociones tradicionales sartreanas: revisa el sentido del compromiso, de la elección original, de su actitud ante la muerte y la posteridad. Resucita a la vez como defensor e impugnador de sí mismo.

Finalmente, en 1980, murió de verdad. Pero esa muerte tampoco lo mató. Roland Barthes, su discípulo crítico, vaticinó poco antes de morir él mismo: "Sartre volverá a ser leído", luego de dedicarle su último libro (*La cámara clara*). Sartre no sólo volvió a ser leído sino que parecía seguir escribiendo desde la muerte. Aparecieron sus *Cahiers pour une morale*, libro fragmentario que tiene el tamaño de *El ser y la nada*, aparecieron los *Diarios de la guerra*, apareció *Verdad y existencia*, aparecieron las *Cartas al Castor*. Resultado: hoy, en Francia, se lo lee mucho más que hace veinte años.

Nietzsche, que se sabía inactual, escribió: "Lo que a mí me pertenece es el pasado mañana: ciertos hombres nacen póstumos". Jean-Paul Sartre, que alguna vez también se sintió póstumo, entendió que en un siglo criminal, que todavía es éste, esa ilusión equivalía a la infamia y escribió para nosotros, para sus contemporáneos. Pero haya dicho lo que dijo de lo que pensaba sobre la posteridad, el hecho es que él también, como todo hombre, lo único que anhelaba era estar vivo, perpetuarse en ese relativo "para siempre" que es la memoria de los otros. Hoy sabemos que lo consiguió.

RAREZAS

El increíble mundo de la música en Japón

¿Hasta dónde llega la influencia del karaoke en el pop nipón? ¿Por qué nadie en Japón compra un solo disco de los artistas japoneses conocidos en Occidente y ni uno solo de los favoritos pop del Japón es siquiera conocido en Occidente? Entre en una realidad paralela: conozca el segundo mercado en facturación del pop mundial y sepa cuáles son sus bizarras leyes y características, según las describe desde Tokio J.D. Considine en el número inicial de Revolver, una nueva revista que arremete saludablemente contra la mediocridad general de la prensa del rock & pop.

Geishas pop & hip-hop kabuki

POR J.D. CONSIDINE, DESDE TOKIO Es un día soleado de noviembre y la banda japonesa Arashi (traducción: "Tormenta") celebra el lanzamiento de su primer single con una extravagancia de relaciones públicas: han invitado a sus fans a acercarse a dar la mano a los miembros de la banda y ver después un mini-concierto de Arashi en el Kokuritsu Yoyogi Kyogijo de Tokio, un estadio de atletismo construido para las Olimpíadas del '64. La convocatoria ha reunido a 80 mil personas. Estamos hablando de Japón, lo que significa que cada uno de los asistentes aparece con su entrada en la mano (vale aclarar que esa entrada venía dentro de cada ejemplar que salió a la venta del single de Arashi la semana anterior). Los asistentes obedecen escrupulosamente las reglas del evento, incluyendo el cortés pedido de *no* llegar la noche anterior a hacer fila para conseguir un buen lugar dentro del estadio. Las imágenes del evento que se verán luego en los noticieros de TV mostrarán a las adolescentes formando obediente fila de acuerdo con las indicaciones de los coordinadores, como en una colonia de vacaciones.

Los Arashi estuvieron cinco horas saludando fans antes de subir a tocar. Un día agotador, pero de lo más rentable: no sólo el evento salió en todos los noticieros; además, el disco trepó como una bala al puesto número uno de los charts a la semana siguiente. Lo que se dice una jornada habitual de negocios en el mundo del pop japonés.

Es que Japón es el segundo mercado (detrás de los Estados Unidos) más grande del mundo, con una facturación de cinco mil millones de dólares anuales. La magnitud de la cifra no alcanza, sin embargo, a reflejar la obsesión de los japoneses con la música. Éste es un país que celebra el Año Nuevo televisando una batalla de la canción titulada "Kohaku Uta Gassen", que por lo general es el show con más rating en el año en la TV japonesa. Y en Tokio, las estrellas del pop parecen estar en todas partes: cantando en las mil estaciones de radio, sonriendo desde las tapas de mil revistas, moviéndose lánguida o furiosamente en las gigantescas pantallas de video que se multiplican en las calles peatonales. En Japón, el pop tiene mil sonidos y estilos diferentes. Poco importa que los chicos que circulan por el distrito de Shibuya se vistan todos igual: pelos teñidos, jeans bolsudos y zapatillas con enormes plataformas. La música que escuchan es impensadamente variada: desde el *bisual kei* (estilo visula) hasta el hip-hop y el tecno, Japón parece estar redefiniendo todos los conceptos del pop de Occidente.

EL EFECTO TV Si uno hace zapping cualquier noche por la TV japonesa, es difícil no toparse con un show de música pop cada dos canales (y hay muchos canales en la TV nipona). Por esa razón, Japón canceló su versión de MTV: la idea de un canal sólo de música era redundante. La oferta musical no se limita a videoclips: hay desde juegos bizarros con premios e invitados hasta telethones, pasando por talk-shows, programas de chismes y de documentales. Es que la TV alimenta los pop-charts locales de una manera que envidiarían las discográficas de Occidente. "Es el factor decisivo a la hora de vender artistas japoneses", dice Tomoko Kawase, la mofletuda cantante de The Brilliant Green, una banda de rock alternativo de exquisito sonido, entre los Beatles y los Smashing Pumpkins en versión oriental. "Todos lo saben: el que tiene más aire, tiene el mayor hit", dice Kawase. Y habla por experiencia propia: The Brilliant Green había vendido cinco mil copias de su primer disco (nada mal para el debut de un grupo japonés, pero lejos de ser un éxito) hasta que una de sus canciones fue elegida como cortina para un programa de TV. Hoy venden cientos de miles de discos y son la banda de alt-rock más popular de Japón. Entonces, ¿por qué no los conoce nadie en Occidente? Porque los éxitos nipones raramente trascienden las fronteras de Asia. Doblemente paradójico es el fenómeno de los que sí trascienden: en todos los casos, resultan ser grupos que nadie escucha en Japón. Más difícil que encontrar un occidental que pueda hablar de rock o pop japonés sin mencionar a Buffalo Daughter, Sugar Plant o Shonen Knife es encontrar un japonés que tenga un CD de alguna de esas bandas. Algo así como volver al mundo desde el espacio exterior y descubrir de golpe que los Sonic Youth son *mucho* más conocidos que Madonna.

No es que las estrellas del pop japonés no hayan tratado de conquistar Occidente. A fines de los '70, el dúo femenino Pink Lady era número uno en Japón cuando partió a conquistar Estados Unidos, pero apenas lograron figurar entre los cien discos más vendidos un par de semanas y protagonizar un triste y fugaz show televisivo, "Pink Lady & Jeff". Una década más tarde, Seiko Matsuda, que llevaba 24 singles seguidos encabezando los charts japoneses, sacó un disco para Occidente que fue un fracaso estrepitoso, aunque (¿o porque?) incluía un tema a dúo con el New Kid On The Block, Donnie Wahlberg. Lo cierto es que el único tema japonés que encabezó alguna vez los rankings en Estados Unidos o Europa fue "Sukiyaki", cantado por Kyu Sakamoto en 1964 (en Japón, la canción se llamaba "Ue O Muite Aruko"). Aun así hay quienes creen que esa frontera invisible puede superarse. "Todos los que están en el negocio de la música en Japón sueñan con lograr un éxito realmente internacional", dice TK (o Tetsuya Komuro), uno de los más exitosos productores nipones, del cual se hablará más adelante. "Para algunos es un sueño. Para otros, como yo, una posibilidad cada vez más cercana."

Para explicar por qué tiene fundamento la confianza de TK, hace falta describir antes la increíble diversidad de una escena pop donde no sólo tienen cabida todas las formas musicales populares de Norteamérica sino expresiones más exóticas, como el samba o el tango (que, tocado y en algunos casos reformulado por japoneses, ha llegado a entrar en el Top 20 nipón el último año). En segundo lugar, su industria discográfica tiende a privilegiar las melodías con "gancho" por encima de los méritos musicales del intérprete, lo que significa que incluso una cantante con la vocecita estridente de nuestra hermana menor no correrá con desventaja si la canción que interpreta tiene el suficiente encanto. Un ejemplo típico es "Love Machine" de Morning Musume: no importa que los arreglos parezcan una enciclopedia de clichés de la música disco (desde los sintetizadores hasta la línea del bajo, pasando por los coritos); tampoco importa que las ocho integrantes de Morning Muzume (todas ellas elegidas de un casting para el papel de "estrella pop" en un programa televisivo) canten como los habituales habitués de un bar de karaoke. Lo que importa es: *a)* que la canción es más contagiosa que la gripe; y *b)* que cada una de las ocho canta como si creyera a ciegas en cada una de las trivialidades de la letra de la canción.

> "El efecto del karaoke sobre la industria del disco es más que elocuente: cuando en la TV se pasa un clip, por lo general va apareciendo la letra debajo, como los subtítulos de una película, y muchos artistas arman sus canciones teniendo en cuenta el costado karaoke del negocio. Es decir, las hacen fáciles de cantar, con la voz bien separada de los instrumentos y la letra sencilla de seguir." **J.D. CONSIDINE**

EL EFECTO KARAOKE Ese amateurismo de corazón es parte del encanto del pop japonés: "No creo que tener una voz fuerte signifique automáticamente que se es buen cantante. En la medida en que el vocalista haga contacto, incluso si desafina un poco, no hay problema", dice el productor Takeshi Kobayashi (responsable del grupo Mr Children, una factoría de experimentos de sonidos orquestales, riff de guitarra y tambores rituales). En realidad, el karaoke tiene mucho que ver con todo esto. Actividad multimillonaria en Japón, el karaoke es una pieza fundamental en la vida del japonés de todas las edades, que considera el canto como una herramienta social esencial. No sólo hay miles y miles de bares de karaoke en las ciudades niponas: además, muchos de ellos tienen compartimientos especiales para fiestas privadas o para que uno ensaye a solas antes de exhibirse en público. Como en todo rubro técnico, el karaoke en Japón está mucho más avanzado que en Occidente, de manera que cada día pueden verse a miles de aficionados testeando hasta el cansancio los controles de tono, ritmo y bases, hasta quedar conformes con su interpretación de la tonada elegida. Y hay canciones de sobra para elegir. El catálogo promedio de un bar de karaoke en Tokio tiene el tamaño de una guía telefónica e incluye no menos de diez mil canciones, que van desde Radiohead al último hit de rap nipón, aunque la mayoría se inclina por canciones sin muchas complicaciones tonales y lo más emocionales posible, en la letra y la melodía. Un asalariado de mediana edad optará por una tradicional *enka*, mientras los adolescentes se inclinarán por las intensas baladas pop de Namie Amuro (la reina del dance), pero el patrón de conducta es el mismo: ensayar y ensayar, aunque después se desafine igual (eso no impide obtener aplausos).

El efecto del karaoke sobre la industria del disco es más que elocuente: cuando en la TV se pasa un clip, por lo general va apareciendo la letra debajo, como los subtítulos de una película, y muchos artistas arman sus canciones teniendo en cuenta el costado karaoke del negocio. Es decir, las hacen fáciles de cantar, con la voz bien separada de los instrumentos y la letra sencilla de seguir. "Parte de mi intención es lograr que la canción esté al nivel de mis


El dúo Puffy, conformado por Ami Onuki y Yumi Yoshimura, cuando se presentó en Estados Unidos por primera vez, en marzo.


La mofleuda Tomoko Kawase y sus compinches de Brilliant Green.


El polémico productor estrella TK, o Tetsuya Komuro.


Hitaru Utada, cuyo primer disco *First Love* (grabado a los 16 años) japonizó el r&b y vendió 9 millones de copias.

oyentes", dice el inefable TK, que ha escrito éxitos para cantantes como la mencionada Amuro, Tonomi Kahala o Ami Suzuki. "Incluso hay algunos que piensan que pueden cantar mejor que Amuro, por ejemplo, cosa que es fantástica porque así se apropian realmente de la canción." Por supuesto, hay quienes consideran que el efecto karaoke ha producido un ablandamiento generalizado del pop japonés. Y TK es un blanco móvil de esas acusaciones: es cierto que muchos de sus éxitos dejan a los adolescentes con los ojos llenos de lágrimas y el corazón en la boca, y a los adultos con náuseas. Pero también es cierto que hay un encanto ingenuo en sus composiciones, consecuencia de la combinación de una melodía sencilla con armonías tan sólidas como complejas, de tal manera que, aunque son sencillas de cantar, pueden tener la resonancia grandilocuente de los temas de Celine Dion, por ejemplo.

EL EFECTO IDORU TK no es visto como un músico, ni siquiera como productor, sino simplemente como una celebridad en Japón. A lo largo de los '90 fue el mayor hacedor de hits de su país, generando 170 millones de dólares de ganancia a través de sus canciones y producciones. En 1996, los cinco temas del Top Five eran suyos y, además, su banda Globe era uno de los grupos que más audiencia llevaba en vivo. El resultado era que recibía un reconocimiento como estrella incluso superior al de sus exitosos producidos. Es necesario decir que en Japón hay una prensa rosa y amarilla sólo comparable a la de Gran Bretaña en su ferocidad. No hay límite en la isla para el consumo de chismes sobre celebridades del pop, especialmente cuando se trata de *idoru*. Una traducción aproximativa sería "ídolo teen", pero este fenómeno sumamente japonés trasciende largamente la etiqueta. Si bien hay *idoru* masculinos (como Johnny Kitagawa, el cerebro detrás de la banda Arashi y el generador de una seguidilla de grupos estilo Menudo o Backstreet Boys desde mediados de los '80), el término se suele aplicar a cantantes femeninas. O, para ser más precisos, a cantantes femeninas adolescentes.

"Desde la aparición de Matsuda Seiko, las *idoru* han tenido un lugar cada vez más importante en la industria, llegaron a ser casi una cultura en sí mismas a través del proceso de mimetización que generan en las adolescentes, una especie de versión moderna de la Cenicienta", explica TK. Las *idoru* son producto obvio de las máquinas de hacer hits, con managers y productores moviendo los hilos en bambalinas. Originalmente, en los '70, eran infantiloides o toscamente sentimentales, el aspecto musical era casi secundario y su principal característica era tener un look: ni siquiera era indispensable saber bailar. Pero, si bien hoy sus carreras son incluso más breves que antes (la mayoría se retira casándose, al cumplir los veinte años), las actuales aspirantes a *idoru* ingresan en instituciones donde se les enseña a cantar, bailar y desarrollar un look (la más famosa es la Escuela de Actuación de Okinawa, la que más *idoru* ha consagrado hasta ahora), convirtiendo el fenómeno Britney Spears en una nota al pie de página. En el pico de popularidad de Namie Amuro, por ejemplo, millones de *kogyaru* (colegialas) hacían todo tal cual su ídola, desde tomar clases de danza para imitar sus pasos a copiar su teñido marrón con mechas *chappatsu*, e incluso tomaban camas solares para tener el mismo tono moreno de piel. Por supuesto, cuando Amuro anunció a fines de 1997 que estaba embarazada, y que se había casado en secreto con su novio (un bailarín del grupo TRF), fue tapa de todos los diarios de Japón.

> "En los últimos dos años se produjo un cambio drástico en la música japonesa. Creo que empezó con el proceso de japonización del hip-hop: los jóvenes están creando su propia cultura a partir de ahí. Es que, en los últimos años, los ídolos en Japón no tenían nada que ver con los de los años '70. Era una cosa cada vez más maníaca, como el culto al animé en Occidente." **RYUICHI SAKAMOTO**

EL EFECTO ANTI-IDORU Pero no cualquier chica bonita que canta es *idoru*. Uno de los ejemplos más ilustrativos en ese sentido es el dúo femenino Puffy, compuesto por Ami Onuki y Yumi Yoshimura. Las Puffy hacen todo a contrapelo de las *idoru*: nada de vestuario sofisticado ni de coreografías complejas. Su actitud anti-ídolo (autodefinen su música como "nouvelle vintage rock") toma el pelo a la elaborada artificialidad de la industria pop japonesa. "Una termina etiquetada como *idoru*, aunque no tenga nada que ver. Para empezar, hay que ser joven en serio. Nosotras ya somos viejas. En el mejor de los casos podemos interesar al público de mediana edad, pero es difícil con la gente de nuestra generación." Vale aclarar que las Puffy tienen 25 y 26 años, respectivamente: casi ancianas para los parámetros *idoru*.

El segundo ejemplo de anti-*idoru* es Hikaru Utada, una figura definitoria en el desplazamiento del centro de la escena pop que tuvo lugar en los últimos tiempos en Japón. Aunque apenas tenía 16 años cuando grabó *First Love*, el disco lleva vendidas nueve millones de copias, cifra asombrosa incluso en un país de 120 millones de habitantes. Dándole un toque imposible de definir en palabras al r&b hasta apropiárselo cabalmente, Utada ofrece en ese disco una música sofisticadísima y canta con una pasión y una intensidad impensables para alguien de su edad (de hecho, la joven ha logrado hasta ahora escapar a las trampas de la fama: muy rara vez concede entrevistas o va a la TV y ha seguido estudiando paralelamente a su carrera: "El único inconveniente hasta ahora es que mi vida privada directamente se esfumó", ha dicho Utada en uno de sus raros reportajes). Lo cierto es que su popularidad atrajo la atención masiva hacia el movimiento del rythm & blues japonés, un mundo que incluye entre sus figuras de culto al rapper Dragon Ash y a la minidiva Misia, y que amenaza redefinir el sonido del Japón de hoy.

"Se me hace difícil seguir el mercado pop japonés, pero en los últimos dos años se produjo un cambio drástico. Ocurrió de repente y creo que empezó con el proceso de japonización del hip-hop. Los jóvenes están creando su propia cultura a partir de ahí. En los últimos años, los ídolos en Japón no tenían nada que ver con los de los años '70. Era una cosa cada vez más maníaca, como el culto al *animé* en Occidente", dice Ryuichi Sakamoto. Sakamoto toca un punto neurálgico: la imitación de lo occidental ha sido una característica creciente del Japón de posguerra, especialmente en el mundo del entretenimiento. Pero así como los músicos británicos redefinieron el r&b norteamericano en algo nuevo y absolutamente vital a comienzos de los '60, algo similar parece estar ocurriendo hoy en Japón con el hip-hop y el rock alternativo. Y, a falta de las palabras de la precoz y talentosa Hakeshi Utada, el inefable TK vuelve al ruedo y se perfila como portavoz del nuevo movimiento: "Como productor, puedo hacer un sonido Britney Spears o un sonido Destiny's Child. En ese sentido soy muy japonés. Aunque personalmente lo que me interesa y estoy haciendo es un sonido futurista, con los beats del hip-hop, pero con un groove propio".

El desembarco en Occidente ya comenzó, como no podía ser de otra manera, a través de los DJs (Ken Ishii, Satoshi Tomiie, DJ Honda, DJ Krush). Pero hay un mundo de diferencia entre mover las masas en una discoteca y llegar a la cima de los charts. Si tiene o no lugar una invasión pop japonesa a Occidente está por verse. Lo evidente e inevitable es que algo ha empezado dentro de la isla y todo indica que va a crecer a velocidad vertiginosa en los próximos años.

Inevitables

Teatro



RADAR RECOMIENDA

Oleanna Estrenada por primera vez en 1992 y dirigida por el propio David Mamet, esta obra recorre la contienda aparentemente desigual entre una alumna (Carolina Fal) y su maestro (Gerardo Romano). A partir de esta relación se plantean los intrincados senderos de un aprendizaje fuera de la institución educativa, del poder, la culpa y el acoso sexual. En los momentos en los que la pieza pone a la educación en el centro, la adaptación introduce aspectos de la realidad nacional relacionados con el tema. Con la dirección de Hugo Urquillo.
De miércoles a sábados a las 21 y domingos a las 20. Corrientes 1530.
Solo de Brecht El grupo Butaca 9 interpreta este espectáculo compuesto por dos poemas y cuatro episodios de *Terror y miseria del Tercer Reich*. El rescate de la obra del autor alemán se basa en el muestrario de una época en la que el terror socavó los cimientos de la sociedad y rompió los vínculos interpersonales. La puesta y dirección es de Celina Yáñez y actúan Marcela Brea y Luis Arenillas. Los domingos a las 19 en Andamio 90, Paraná 660.

LA BOLETERIA DICE

1. **Rodrigo**
Luna Park
Bouchard 465

2. **Los Miserables**
de Alain Boubil y Claude Michel
Opera, Av. Corrientes 860

3. **Mi bella dama**
con Paola Krum y Víctor Laplace
El Nacional, Corrientes 969

4. **Simply Red**
Luna Park
Bouchard 465

5. **Pericón.com.ar**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Patricia Rojas
PERIODISTA



Me emocionaron la desmesura de Belén Blanco en *Kleines Helnwein* (en El Callejón de los Deseos) y Alejandro Urdapilleta en la carne de Adolfito Hitler en *Mein Kampf* (Teatro San Martín). Las dos obras hablan del nazismo sin parecerse, salvo en las brillantes actuaciones y sus buenos directores: uno consagrado, Jorge Lavelli; el otro, un joven de 24 años, Rodrigo Malmsten. Éste creó una mujer-niña buena-diabólica en un mundo que asfixia. Hay música en vivo y máquinas periféricas y perfectas. También recomiendo la historia arltiana en *El Pecado que no se puede nombrar*, *La Runfla* al aire libre, *El Amateur*, que ya vi dos veces, y en cuanto vuelva, el *Galileo Galilei* que inventó Rubén Szuchmacher.

Música



RADAR RECOMIENDA

***Inverna.* Leandro Fresco** Concebido en San Martín de los Andes, el tercer disco de Leandro Fresco vuelve a mostrar la misma admirable coherencia conceptual que sus antecesores. Influenciado por la escena tecno minimalista alemana, este trabajo resulta tan envolvente e inevitable como una tormenta de nieve. Fresco logra describir sonoramente el frío paisaje patagónico con el mérito agregado de hacerlo desde su propia nave: su música. Mención aparte *Pastel de cristal congelado* (vale el disco).
***El piano de Adolfo Abalos.* Adolfo Abalos** Que un compositor haya esperado cumplir 85 años para editar su primer disco solista es algo notable, sobre todo en momentos en que el mercado musical está hipersaturado de exhibicionistas. Editado por BAM (Buenos Aires Música), el disco empieza con el clásico *Saludo musical de los Hermanos Abalos* (¡A ver esas palmas!) y continúa con 16 temas musicales (zambas, chacareras, chamamés, gatos y carnavalitos) en los que Adolfo Abalos se despacha con un verdadero tratado del pianoentino (¡A ver esos pañuelos!).

LOS MÁS VENDIDOS

1. **The Wall Live**
Pink Floyd
EMI

2. **Vagabond Days**
Marianne Faithfull
Instinct

3. **Daisies of The Galaxy**
Eels
Dreamworks

4. **A Brighter Day**
Ronny Jordan
Blue Note

5. **Gung Ho**
Patti Smith
Ansta

Fuente: El Agujerito
(Maipú 971, Gal. del Este, Loc. 10)

Carla Czudnowsky
PERIODISTA



El cinismo sigue siendo un as en su manga que deja entrever un espíritu oscuro pero intacto. Marginal, glamoroso y podrido, el mejor cronista de la crudeza neoyorquina y el único capaz de hacer de la decadencia una obra de arte: Lou Reed. Otra vez este terrorista verbo-musical se ríe de todo y de todos, nos abre la cabeza y la deja supurar un rato para liberar su enojo acumulado. Su último disco *Ecstasy* (que se edita mañana en Argentina) es un glorioso paseo por escenas de sexo extremo, relaciones amargas, finales tristes y vínculos maduros, hilvanados por una composición musical espléndida, con increíbles yeites de guitarra. Quienes lo esperábamos ansiosos, brindamos. Gracias Tío Lou.

Video



RADAR RECOMIENDA

Un aire de familia Porque las reuniones familiares tienen ese tufillo escandaloso y el ritual de encontrarse puede desencadenar un estallido de pasiones y rencores que bordean el ridículo, por todo eso es que el director francés Cedic Klapisch decidió filmar esta película sobre la familia Menard. Las situaciones que viven sus protagonistas –Jean-Pierre Bacri y Catherine Frot– se alejan de la estricta comicidad para adentrarse en la oscuridad de la comedia negra, combinando lo triste y lo alegre, los hombres y las mujeres, lo que cambia y lo que persiste.
La fortuna de Cookie Otra de familias dirigida por Robert Altman –quizá no en su mejor nivel, cuando se lo ha visto en *Ciudad de ángeles*–. Glenn Close, Julienne Moore, Liv Tyler y Chris O'Donnell protagonizan esta tragicomedia que transcurre en un perdido pueblo de Michigan. A la misteriosa muerte de una anciana se le sucede la disputa por su herencia, que, como se sabe, puede hacer llegar la sangre al río. Y mientras su criado es acusado del lamentable asesinato, la sobrina, una joven rebelde y temeraria intentará resolver el caso.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **El violín rojo,**
de François Girard,
Con Greta Scacchi y Samuel L. Jackson

2. **S.O.S. Verano infernal,**
de Spike Lee
Con John Leguizamo y Mira Sorvino

3. **Ojos bien cerrados,**
de Stanley Kubrick
Con Tom Cruise y Nicole Kidman

4. **Intriga en la calle Arlington,**
de Mark Pellington
Jeff Bridges y Tim Robbins

5. **Todo sobre mi madre,**
de Pedro Almodóvar
Con Cecilia Roth y Marisa Paredes

Fuente: El coleccionista de videos (Maipú 984)

Paula Alvarez Vaccaro
PERIODISTA



El videoclub es mayormente el proveedor de algunas de mis películas preferidas (admito que puede sonar algo reaccionario que ésa sea su función casi excluyente, pero así es). Con el criterio anunciado, sugiero esta programación para esas 24 horas anteriores al lunes llamadas, comúnmente, domingo. Por estricto orden de aparición: *Los 39 escalones* de Hitchcock (por el suspenso de volver a recordar el título), *Casanova* de Federico Fellini (por la escena de la fuente y el polietileno negro), la trinidad *El Padrino* (por Brando, Pacino, y Coppola), *Muerte en Venecia*, (por el final), *Ultimo tango en París* y *Un tranvía llamado Deseo* (porque si hay que sufrir, por lo menos que sea por Brando).

Cine



RADAR RECOMIENDA

El camino del samurai Un asesino a sueldo muy particular es el personaje que interpreta Forest Whitaker en la última película de Jim Jarmusch. "Ghost Dog" es un sicario que se mueve en la noche como una sombra, se ejercita en arte marciales y lee con detenida atención *Hagakure*, el libro de los samurais, cuyos preceptos van pautando todo el film. En un doble registro, serio y gracioso, Jarmusch se refiere a los márgenes de la sociedad norteamericana con los cruces que se dan en el ámbito de la mafia, en la que conviven los aristócraticos antepasados italianos y su degradada descendencia.
Un domingo cualquiera Casi se podría decir que el tema del fútbol americano es un pretexto para contar, a la manera de una épica moderna, la vida de los jugadores y la de los entrenadores, el negocio multimillonario que hacen los dueños de los equipos y los noticieros dedicados al deporte. La protagonizan Al Pacino haciendo de entrenador, Cameron Diaz, en el papel de heredera de los Sharks y Dennis Quaid como el legendario zaguero, entre otros, y la dirige Oliver Stone, que es toda una marca registrada.

LAS MÁS VISTAS

1. **Belleza americana,**
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

2. **Ecos mortales,**
de David Koepp.
Con Kevin Bacon y Kathryn Erbe.

3. **Magnolia,**
de Paul Thomas Anderson.
Con Tom Cruise y Julianne Moore.

4. **El informante,**
de Michael Mann.
Con Al Pacino y Russell Crowe.

5. **Las reglas de la vida,**
de Kimberley Pierce.
Con Michael Caine y Tobey Maguire.

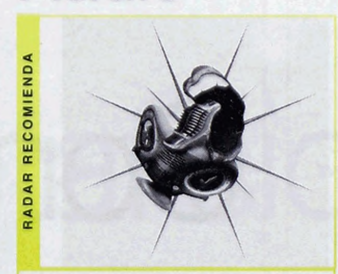
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Diego Batlle
PERIODISTA



Una avalancha de buen cine norteamericano a cargo de realizadores clave de los años 80 y 90 llegó y seguirá arribando a las salas: a la desbordante e imaginativa *¿Quieres ser John Malkovich?*, de Spike Jonze; ese descenso a los infiernos íntimos que es *Magnolia*, de Paul Thomas Anderson; y la austera, divertida y absurda *El camino del samurai*, de Jim Jarmusch. Estas son las que actualmente pueden verse, pero además se sumarán en los próximos días *Una historia sencilla*, un cuento de hadas del ex oscuro David Lynch; *Vidas al límite*, una suerte de "ambulancia driver" con las viejas obsesiones de Martin Scorsese; y la magistral *Mumford*, otra inteligente obra coral escrita y dirigida por Lawrence Kasdan.

Radio



RADAR RECOMIENDA

Y ahora qué pasa En la mañana de Supernova 96.7, "Y ahora qué pasa" parece haberle encontrado la vuelta al género del magazine montado sobre la actualidad pero sin rendirle cuentas (el programa no le teme a los temas que otros no tocan) y respaldado por una sólida producción. Esta semana desfilaron la derechosa agitación populista de Hadad, la conciencia represiva en torno del consumo de drogas, los negocios de la patria futbolera y la muerte del padre de Walter Bulacio en la semana de Los Redondos en River. En el aire, AC/DC se cruza con Juan Gelman, Manu Chao con Antonio Birabent y Charly García con el Buena Vista Social Club. Conduce Carlos Polimeni, acompañan Esteban Pintos y María Luz Príncipe.
De lunes a viernes de 10 a 13.
Punto 7 Club Dentro de la renovada programación de Radio Feeling se destaca esta propuesta del conductor y poeta Tom Lupo. Su voz más que apropiada para la radio se combina con una buena producción de temas sociales y culturales y música acoplada a la modernización de la emisora.
De lunes a viernes de 20 a 24. 100.7.

SE ESCUCHA

1. **Radio 10**
AM 710
Share 26.89

2. **Mitre**
AM 790
Share 15.91

3. **Continental**
AM 590
Share 14.63

4. **Rivadavia**
AM 630
Share 14.46

5. **La Red**
AM 910
Share 8.09

* *Emisoras AM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

Cristian Alarcón
PERIODISTA



Más allá de las noticias hay una franja desde las 10 en la que la acidez humorística llega a bacanal; eso sucede en "El parquímetro". La Metro, 106.1. Dick Alfredo, el conductor mexicano con aires sospechosamente libertinos y machistas, en realidad no es Dick sino Fernando Peña, un uruguayo ex azafato y en las sombras. El mismo que es a la vez Palito (un ingenuo chico de barrio puro sentido común) y La Mega, partenaire travesti que combate y seduce al mariachi, al mismo tiempo que apunta a los oyentes: oficinas enteras, rockeros, amas de casa, algún moderno perdido. Se le suma Diego Ripoll, que sí hace de sí mismo. Música: Beck, Nicola Di Bari o Dipp Dish. Nada de rock nacional.

TV



RADAR RECOMIENDA

Undressed Una serie juvenil que dentro del canal MTV tiene sus particularidades: desnudar el mundo de los jóvenes mostrando todos sus conflictos pero yendo directo al drama, sin comienzo ni final. Además las historias no se restringen a un único capítulo sino que pueden durar lo que sea necesario para dar cuenta de la totalidad. Dirigida por Roland Joffé, se emitirán: "Batteries not included", en donde se discutirá las ventajas y desventajas de ser una "chica buena" o una "mala" y "Er, Um, Love", en la cual una sesión confesional entre amigos se torna en una historia de amor.
De lunes a jueves a las 23.
Fuga de Los Angeles Del genial John Carpenter, esta película sitúa la acción en el 2013, después de que un terremoto parta a la ciudad en dos. Además una reforma moralizadora del gobierno convierte a los despojos de Los Angeles en una colonia penal fuertemente custodiada. Allí es donde se encuentra prisionera la hija del presidente esperando que Snake (Kurt Russell) la libere de las manos del malísimo Cuervo Jones.
Sábado 22 a las 22 por I-Sat

EL RATING MANDA

1. **Eliminatorias 2002**
Canal 13
37.3

2. **Sábado Bus**
Canal 11
24.2

3. **Campeones**
Canal 13
21.5

4. **Lunes espectaculares**
Canal 11
21.2

5. **Fugitivos**
Canal 11
20.0

* *Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Esteban Schmidt
PERIODISTA



Sé que nó soy original: en la tele me inclino por *Seinfeld* y *Friends*, dos series del canal Sony que recogen las neurosis de una gran ciudad como pocas expresiones del arte y alrededores. Entre los personajes de *Seinfeld* prefiero detenerme en George Costanza, un modelo de hombre perdedor, egoísta y frustrado sexualmente. Pocos minutos de la TV son tan graciosos como aquellos en los que Costanza les pone límites a sus padres o procura mantener la independencia respecto de sus novias. En el caso de *Friends*, me divierten menos las características psicológicas de los personajes que la circulación de ironía y violencia entre ellos. Por otra parte, es tranquilizador que ninguno pegue un portazo y se vaya para siempre.

salí

HOY **SONORIDAD AMARILLA**

Javier Ríos y Livia Basimiani se autodefinen como un dúo de artistas multipropósito. En las *instalaciones* que realizan generan ámbitos ilusorios de suspensión y trabajan en fotografía artística experimental abstracta, orientada a la reflexión y a la exploración colectiva. Ante la necesidad de contar con un lugar permanente donde conjugar esos conceptos, en junio del año pasado crearon en su propia casa el *Emporio Sonoridad Amarilla*, un multiespacio pleno de colores, de agradables aromas y mágicos objetos, con obras y fotografías de artistas nuevos y consagrados y de música. Funciona en Fitz Roy 1973 y está abierto (con entrada libre) de lunes a viernes de 17 a 21, y los fines de semana de 11 a 22.
"Nuestra propuesta *no* se relaciona con la música *dance* o las raves", aclaran. "Para nosotros la música electrónica no es la del *agite* sino la evolución del rock." Con este propósito se encargan de la imagen integral de distintos músicos y se fusionaron con el sello independiente *Fuga Records*.
Un primer piso, una ventana y un sillón rosado suspendido en el aire marcan el camino. En este "reducto ilusorio", que invita a la contemplación y al relax, distintas propuestas convergen y rotan para que el visitante pueda elegir y encontrar: en el recibidor hay una pequeña barra, y se exponen discos de sellos independientes locales, música electrónica, ambient, goa, etc. En otro espacio es posible encontrar ropa de diseño: abrigos en peluche e indumentaria en modernos materiales se unen a piezas más barrocas de cuidada confección, y a una línea de remeras estampadas con deidades hindúes.
Al permanecer y observar se descubren otros objetos: lámparas y móviles, postales, *vidish* (riquísimos cigarritos de la India envueltos en hojas de eucalipto), tabacos de Medio Oriente, arguilas, inciensos, velas y mobiliario inflable. En otro lugar, con sillones y mesas bajas, se exhiben originales de distintas series de Benito Laren, interesantes exploraciones en la imagen digital de Mario Bortolini, fotografías de Diego Grünstein, y trabajos en cinetismo del mismo Ríos, entre otros. La música es suave. El cuarto más grande y azul de la casa es el de los eventos y la música en vivo (y siguen las obras). El lugar no es muy grande, pero el movimiento hace que no se generen problemas de espacio. "Preferimos abrir de día y no de noche, por la predisposición y porque de esta manera mucha gente puede venir con sus hijos." Con ese criterio se realiza el ciclo denominado *Arte+Espíritu* inaugurado ayer sábado con una muestra de fotografía plástica de los artistas platenses Mariano Scopel y María Marciani; y dentro del ciclo *Fuga Amarilla*, el sábado 22 de abril a las 18 se presentará *Shh... en concierto*, proyecto Trip Hop de Daniel Gorostegui Delon y Diana Huarte con una puesta.conceptual de *Sonoridad Amarilla*. Todos los eventos incluyen sabrosos alimentos temáticos y bebidas.
"Mucha gente está buscando lugares que se salgan del circuito artístico instituido que en muchos casos los dejó de avalar y que siempre digitan a los mismos quince. Nos interesa acercar el artista a la gente, que conozca su obra y que el arte se mueva."
Info: 4 777-7931, o por mail a sonoridamarilla@hotmail.com)

PLÁSTICA *La megamuestra de Giorgio de Chirico en el Borges*

Controvers

En el Centro Borges se expone hasta fines de junio una muestra de 130 obras de Giorgio de Chirico, el fundador de la "pintura metafísica", compañero de ruta del futurismo, admirado por los surrealistas y considerado uno de ellos hasta que Breton lo dio por muerto artísticamente. Además De Chirico simpatizó con el fascismo, reivindicó la tarea del artista como copista y, con toda una serie de obras que realizó desde los años 30 hasta los 70, inspiró directamente a la transvanguardia.

POR FABIÁN LEBENGLIK Nació en Grecia en 1888 pero se nacionalizó italiano. Es uno de los pintores más prolíficos del siglo. Fundó la "pintura metafísica", participó de las vanguardias históricas, estuvo cerca del futurismo, fue admirado por los surrealistas (que lo consideraron un surrealista *avant la lettre*), formó parte de los grupos artísticos que adhirieron al fascismo, reivindicó la tarea del artista como copista y, con toda una serie de obras que realizó desde los años 30 hasta su muerte, en noviembre de 1978, inspiró directamente a la transvanguardia. Dicho en otras palabras, hay mucho para ver en la exposición que presenta el Centro Borges de la obra de Giorgio de Chirico (compuesta por 130 obras, entre pinturas, dibujos, acuarelas y esculturas, provenientes de la Fundación Giorgio e Isa de Chirico en Roma y de otras colecciones particulares).

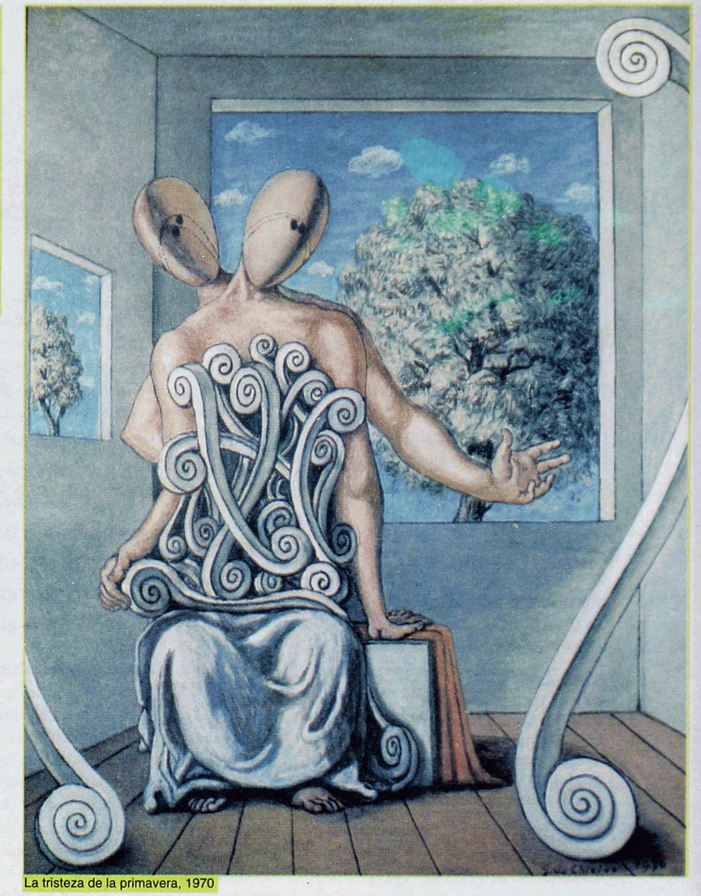
En la muestra del Borges conviven varias obras muy buenas con algunas olvidables, otras puramente repetitivas y otras apenas burocráticas. Para empezar, del período que se supone sustancial en la producción de De Chirico (es decir, el núcleo "metafísico" que va de 1911 a 1919), no hay ninguna obra. Pero sí se pueden encontrar algunos buenos cuadros de otras épocas. Fundamentalmente la extraordinaria serie de los bañistas, que atraviesa las décadas del 50, 60 y 70. Llama la atención que buena parte de las telas tiene correcciones en la firma y en la fecha, realizadas con notorios parches de pintura. De hecho, en algunos casos hay diferencias hasta de medio siglo entre la fecha declarada y la fecha que figura en la pintura. Pero estas diferencias se consignan detalladamente en cada uno de los carteles que informan los títulos de las obras, las técnicas y medidas. La muestra incluye un buen catálogo con varios textos críticos y la versión completa de una extraña novela breve, *Hebdómeros*, que De Chirico publicó en 1929.

En términos muy generales, la metafísica supone una dualidad a priori: por una parte se postula que existe una realidad imposible de aprehender y, por la otra, un mundo de pura apariencia, que es el que se percibe a través de los sentidos. Así, la llamada "realidad" sería sólo accesible gracias a una operación mental. Pero si la "realidad" es producto de un descubrimiento sólo cognoscible por el intelecto, la metafísica relega a un segundo plano todo lo referido al deseo, al placer y a la materialidad del cuerpo. El saber metafísico se correspondería, así, con la postulación de un mundo oculto tras las apariencias: se trataría de un saber secreto sobre una realidad oculta. De ahí que el pensamiento contemporáneo coloque a los metafísicos en el límite entre lo esotérico y lo religioso, si bien ellos se sienten cerca de la ciencia y de la filosofía. Esta explicación sirve como marco de referencia para situar la obra de De Chirico: su etapa de formación tuvo lugar en Munich, donde ingresó en la Academia de Bellas Artes y estuvo expuesto a un cóctel de lecturas que combinaban a Nietzsche con Schopenhauer, Weininger y Papini, sazonados con el ideario estético de Max Klinger y la pintura de Arnold Böcklin.

El pintor, escultor y grabador alemán Max Klinger (1857-1920) era partidario de la obra total: proponía la *contaminación* entre música, literatura y artes plásticas, al punto que dividía su obra en ciclos y enopus. Entre sus extraordinarias series de grabados hay muchos dedicados a ilustrar poemas, mitos, relatos populares y religiosos, así como cuentos de escritores. Klinger sostenía la necesidad de que el arte narrara. Los detractores de este alemán critican su grandilocuencia y su ambición wagneriana de totalidad como un indicio de totalitarismo. Lo cierto es que de él tomó De Chirico la devoción por Nietzsche y Schopenhauer. En cuanto a su otro padre artístico, Arnold Böcklin (nacido en Suiza en 1827 y muerto en Italia en 1901), pintaba extraños paisajes y alegorías siniestras, que anticiparon la pintura metafísica. Su mórbido simbolismo pictórico también anticipó todo un imaginario freudiano que fue luego abordado por los surrealistas.

A partir de 1910, De Chirico comienza a pintar sus plazas solitarias y extrañas, con estatuas clásicas injertadas en medio de la composición, arcadas oscuras y figuras aisladas y pequeñas, enmarcadas en sombras siniestras y arquitecturas severas. Los arcos de sus pinturas, que proyectan una oscuridad ilógica, así como las perspectivas en profundidad y los cielos ennegrecidos, pasan a ser componentes usuales de su obra. Los suyos son espacios sin tiempo o fuera del tiempo. Muchos de sus cuadros tienen como imagen central uno o más maniquíes, del mismo modo que los cuadros del ex futurista devenido metafísico Carlo Carrá. Los espacios vacíos, gélidos y estáticos, donde la inmovilidad se contagia a todos los elementos pictóricos, sumados a las perspectivas profundas y sombras ilógicas, generan una atmósfera particular y el efecto de ensoñación se acentúa con los títulos.

De Chirico propone un nuevo sistema de relaciones para los objetos. El adentro y el afuera se recomponen continuamente en sus cuadros porque los presenta como contextos relativos. Las ventanas dan a interiores, y el afuera muchas veces genera una circularidad con los ambientes cerrados. Hay un juego permanente, casi abusivo, de las citas de obras de otros artistas y autocitas de pinturas anteriores del propio De Chirico. Dentro de sus pinturas es usual encontrar otras pinturas, que funcionan ambiguamente como virtuales ventanas y, al mismo tiempo, las ventanas cumplen la función de pinturas que remiten a paisajes enigmáticos.


La tristeza de la primavera, 1970

Cuando exhibe su obra en París en 1911, inmediatamente logra la atención de Picasso y Apollinaire. Pero el primer contacto con los artistas de vanguardia ocurrirá dos años después, también en París, mientras presenta algunas obras en el Salón de los Independientes. Sus por entonces amigos Picasso y Apollinaire le presentan a Léger, Brancusi, Braque, Max Jacob y André Derain. Y Apollinaire se vuelve su crítico de cabecera: escribe varios artículos sobre la pintura de De Chirico y lo relaciona con el que será su galerista por muchos años.

Por entonces, De Chirico establece un repertorio de objetos y elementos plásticos fijos que, a través de combinaciones, van transformando sus cuadros en motivos y variaciones compositivas (en relación con el eterno retorno nietzscheano). Cuando se desata la Primera Guerra, el grupo de amigos se disgrega, varios se alistan para ir al frente mientras De Chirico logra organizar una muestra en Nueva York en 1915. Sus espacios abiertos, fuera del tiempo, se transforman entonces en espacios cerrados y opresivos, con objetos heterogéneos amontonados en estructuras multiformes y complejas. En el centro de esos espacios reducidos, el eje de la composición está regido por un maniquí que se transforma en el personaje protagónico de sus cuadros (en esta línea hay toda una descendencia de pinturas, de las cuales varias integran la muestra del Centro Borges).

A mediados de 1915 De Chirico es convocado por el ejército y destinado a Ferrara junto con su hermano. Allí se pone en contacto con los poetas y artistas plásticos futuristas y también toma contacto con una secta esotérica y alquímica a la que frecuenta. En su pintura, ciertos objetos relacionados con la escala y la medición (escuadras, reglas, mapas) se vuelven centrales y los espacios se reducen todavía más. Poco antes del fin de la guerra, el pintor cae en una depresión profunda y es internado en el hospital militar de Ferrara, donde coincide con Carlo Carrá, con quien fundaría la escuela metafísica.

Si bien los surrealistas lo toman como modelo por el clima misterioso y metafísico de sus cuadros, De Chirico nunca adhirió al otro componente central del grupo: el automatismo. Pero sí propuso relaciones extrañas y nuevas entre los objetos, al gusto de los bretonianos. En este sentido, como es notorio en los cuadros que integran la exposición del

PLÁSTICA *La megamuestra de Giorgio de Chirico en el Borges*

Controversias metafísicas



En el Centro Borges se expone hasta fines de junio una muestra de 130 obras de **Giorgio de Chirico**, el fundador de la "pintura metafísica", compañero de ruta del futurismo, admirado por los surrealistas y considerado uno de ellos hasta que Breton lo dio por muerto artísticamente. Además De Chirico simpatizó con el fascismo, reivindicó la tarea del artista como copista y, con toda una serie de obras que realizó desde los años 30 hasta los 70, inspiró directamente a la transvanguardia.

POR FABIÁN LEBENGLIK Nació en Grecia en 1888 pero se nacionalizó italiano. Es uno de los pintores más prolíficos del siglo. Fundó la "pintura metafísica", participó de las vanguardias históricas, estuvo cerca del futurismo, fue admirado por los surrealistas (que lo consideraron un surrealista *avant la lettre*), formó parte de los grupos artísticos que adhirieron al fascismo, reivindicó la tarea del artista como copista y, con toda una serie de obras que realizó desde los años 30 hasta su muerte, en noviembre de 1978, inspiró directamente a la transvanguardia. Dicho en otras palabras, hay mucho para ver en la exposición que presenta el Centro Borges de la obra de Giorgio de Chirico (compuesta por 130 obras, entre pinturas, dibujos, acuarelas y esculturas, provenientes de la Fundación Giorgio e Isa de Chirico en Roma y de otras colecciones particulares).

En la muestra del Borges conviven varias obras muy buenas con algunas olvidables, otras puramente repetitivas y otras apenas burocráticas. Para empezar, del período que se supone sustancial en la producción de De Chirico (es decir, el núcleo "metafísico" que va de 1911 a 1919), no hay ninguna obra. Pero sí se pueden encontrar algunos buenos cuadros de otras épocas. Fundamentalmente la extraordinaria serie de los bañistas, que atraviesa las décadas del 50, 60 y 70. Llama la atención que buena parte de las telas tiene correcciones en la firma y en la fecha, realizadas con notorios parches de pintura. De hecho, en algunos casos hay diferencias hasta de medio siglo entre la fecha declarada y la fecha que figura en la pintura. Pero estas diferencias se consignan detalladamente en cada uno de los carteles que informan los títulos de las obras, las técnicas y medidas. La muestra incluye un buen catálogo con varios textos críticos y la versión completa de una extraña novela breve, *Hebdómeros*, que De Chirico publicó en 1929.

En términos muy generales, la metafísica supone una dualidad a priori: por una parte se postula que existe una realidad imposible de aprehender y, por la otra, un mundo de pura apariencia, que es el que se percibe a través de los sentidos. Así, la llamada "realidad" sería sólo accesible gracias a una operación mental. Pero si la "realidad" es producto de un descubrimiento sólo cognoscible por el intelecto, la metafísica relega a un segundo plano todo lo referido al deseo, al placer y a la materialidad del cuerpo. El saber metafísico se correspondería, así, con la postulación de un mundo oculto tras las apariencias: se trataría de un saber secreto sobre una realidad oculta. De ahí que el pensamiento contemporáneo coloque a los metafísicos en el límite entre lo esotérico y lo religioso, si bien ellos se sienten cerca de la ciencia y de la filosofía. Esta explicación sirve como marco de referencia para situar la obra de De Chirico: su etapa de formación tuvo lugar en Munich, donde ingresó en la Academia de Bellas Artes y estuvo expuesto a un cóctel de lecturas que combinaban a Nietzsche con Schopenhauer, Weininger y Papini, sazonados con el ideario estético de Max Klinger y la pintura de Arnold Böcklin.

El pintor, escultor y grabador alemán Max Klinger (1857-1920) era partidario de la obra total: proponía la *contaminación* entre música, literatura y artes plásticas, al punto que dividía su obra en ciclos y enopus. Entre sus extraordinarias series de grabados hay muchos dedicados a ilustrar poemas, mitos, relatos populares y religiosos, así como cuentos de escritores. Klinger sostenía la necesidad de que el arte narrara. Los detractores de este alemán critican su grandilocuencia y su ambición wagneriana de totalidad como un indicio de totalitarismo. Lo cierto es que de él tomó De Chirico la devoción por Nietzsche y Schopenhauer. En cuanto a su otro padre artístico, Arnold Böcklin (nacido en Suiza en 1827 y muerto en Italia en 1901), pintaba extraños paisajes y alegorías siniestras, que anticiparon la pintura metafísica. Su mórbido simbolismo pictórico también anticipó todo un imaginario freudiano que fue luego abordado por los surrealistas.

A partir de 1910, De Chirico comienza a pintar sus plazas solitarias y extrañas, con estatuas clásicas injertadas en medio de la composición, arcadas oscuras y figuras aisladas y pequeñas, enmarcadas en sombras siniestras y arquitecturas severas. Los arcos de sus pinturas, que proyectan una oscuridad ilógica, así como las perspectivas en profundidad y los cielos ennegrecidos, pasan a ser componentes usuales de su obra. Los suyos son espacios sin tiempo o fuera del tiempo. Muchos de sus cuadros tienen como imagen central uno o más maniquíes, del mismo modo que los cuadros del ex futurista devenido metafísico Carlo Carrá. Los espacios vacíos, gélidos y estáticos, donde la inmovilidad se contagia a todos los elementos pictóricos, sumados a las perspectivas profundas y sombras ilógicas, generan una atmósfera particular y el efecto de ensoñación se acentúa con los títulos.

De Chirico propone un nuevo sistema de relaciones para los objetos. El adentro y el afuera se recomponen continuamente en sus cuadros porque los presenta como contextos relativos. Las ventanas dan a interiores, y el afuera muchas veces genera una circularidad con los ambientes cerrados. Hay un juego permanente, casi abusivo, de las citas de obras de otros artistas y autocitas de pinturas anteriores del propio De Chirico. Dentro de sus pinturas es usual encontrar otras pinturas, que funcionan ambiguamente como virtuales ventanas y, al mismo tiempo, las ventanas cumplen la función de pinturas que remiten a paisajes enigmáticos.

Cuando exhibe su obra en París en 1911, inmediatamente logra la atención de Picasso y Apollinaire. Pero el primer contacto con los artistas de vanguardia ocurrirá dos años después, también en París, mientras presenta algunas obras en el Salón de los Independientes. Sus por entonces amigos Picasso y Apollinaire le presentan a Léger, Brancusi, Braque, Max Jacob y André Derain. Y Apollinaire se vuelve su crítico de cabecera: escribe varios artículos sobre la pintura de De Chirico y lo relaciona con el que será su galerista por muchos años.

Por entonces, De Chirico establece un repertorio de objetos y elementos plásticos fijos que, a través de combinaciones, van transformando sus cuadros en motivos y variaciones compositivas (en relación con el eterno retorno nietzscheano). Cuando se desata la Primera Guerra, el grupo de amigos se disgrega, varios se alistan para ir al frente mientras De Chirico logra organizar una muestra en Nueva York en 1915. Sus espacios abiertos, fuera del tiempo, se transforman entonces en espacios cerrados y opresivos, con objetos heterogéneos amontonados en estructuras multiformes y complejas. En el centro de esos espacios reducidos, el eje de la composición está regido por un maniquí que se transforma en el personaje protagónico de sus cuadros (en esta línea hay toda una descendencia de pinturas, de las cuales varias integran la muestra del Centro Borges).

A mediados de 1915 De Chirico es convocado por el ejército y destinado a Ferrara junto con su hermano. Allí se pone en contacto con los poetas y artistas plásticos futuristas y también toma contacto con una secta esotérica y alquímica a la que frecuenta. En su pintura, ciertos objetos relacionados con la escala y la medición (escuadras, reglas, mapas) se vuelven centrales y los espacios se reducen todavía más. Poco antes del fin de la guerra, el pintor cae en una depresión profunda y es internado en el hospital militar de Ferrara, donde coincide con Carlo Carrá, con quien fundaría la escuela metafísica.

Si bien los surrealistas lo toman como modelo por el clima misterioso y metafísico de sus cuadros, De Chirico nunca adhirió al otro componente central del grupo: el automatismo. Pero sí propuso relaciones extrañas y nuevas entre los objetos, al gusto de los bretonianos. En este sentido, como es notorio en los cuadros que integran la exposición del Borges, estas relaciones suponen una incongruencia básica –en función de las relaciones usuales, racionales, anteriores– de los objetos reunidosmisteriosamente, como si cada elemento del cuadro perdiera su sentido previo. El italiano coincidía también con los surrealistas en la reivindicación de la mirada infantil y del estado onírico de los cuadros. A pesar del hieratismo de sus obras, el período metafísico inicial de De Chirico –como se dijo, ausente de la muestra del Centro Borges– tiene una cierta calidez que se pierde en las obras posteriores, las cuales parecen repetir un esquema más o menos mecánico.

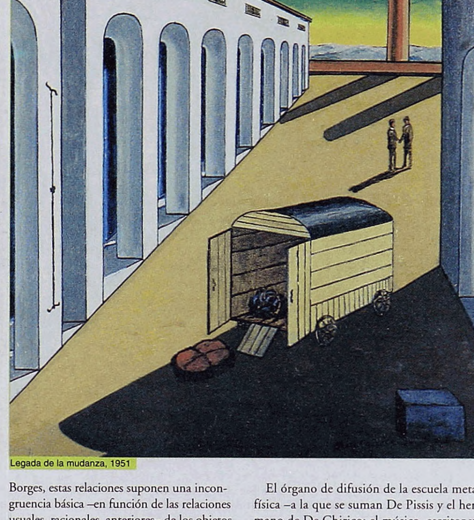
En 1919 De Chirico cambia de rumbo y propone una vuelta a la tradición italiana, razón por la cual, a fines de la década del 20, André Breton –que pretendía que el surrealismo se transformara en una doctrina a cumplir según las normas establecidas por él mismo, su jefe e intérprete final– dio a De Chirico por muerto desde su punto de vista. El italiano postula entonces el valor del artista como copista y alterna su propia obra "de autor" con sus versiones de los maestros del pasado: copias e imitaciones de Tiziano, Rafael, Rubens, Courbet, Watteau o Fragonard. De toda esta serie *reaccionaria* que el artista seguirá practicando hasta su muerte, hay numerosos ejemplos en la muestra del Borges. El pintor, a través de estas series, centraba su interés en la ejercitación de la técnica.

El órgano de difusión de la escuela metafísica –a la que se suman De Pissis y el hermano de De Chirico: el músico, escritor y pintor Alberto Savino– fue la revista *Valori Plastici*, fundada por el teórico y pintor Mario Broglio en Roma en 1918. Allí se defiende la vuelta al orden neoclásico y el rescate del Prerrenacimiento y el Renacimiento, acompañado por una exaltación del fascismo. Hacia la década del 20, De Chirico acentúa este giro nostálgico. Durante el período de entreguerras, el eje arte/política es central para comprender el recorrido del arte italiano: buena parte de las luchas por imponer una mirada y una estética pasa por la relación entre los artistas y el Estado.

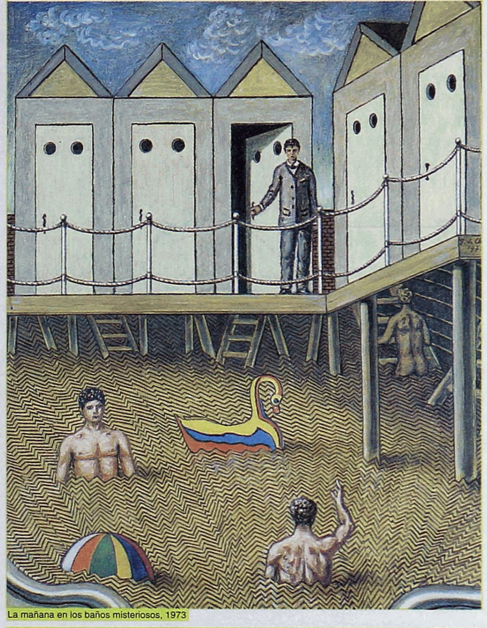
Uno de los movimientos artísticos emblemáticos del fascismo fue el *Novecentismo*, que desde su nacimiento se constituyó en la representación artística de la ideología estética mussoliniana. La crítica de arte Margheritta Sarfatti –amante del Duce– era la teórica y promotora del grupo. Sarfatti estuvo en Buenos Aires en 1930 para presentar una muestra del *Grupo Novecento* en la que había obras de Giorgio de Chirico. Un detalle interesante es que Pettoruti ayudó a colgar aquella exposición. Así fue como la inaugurada década infame argentina permitió tomar contacto a los porteños por primera vez con la obra de De Chirico, hace setenta años.



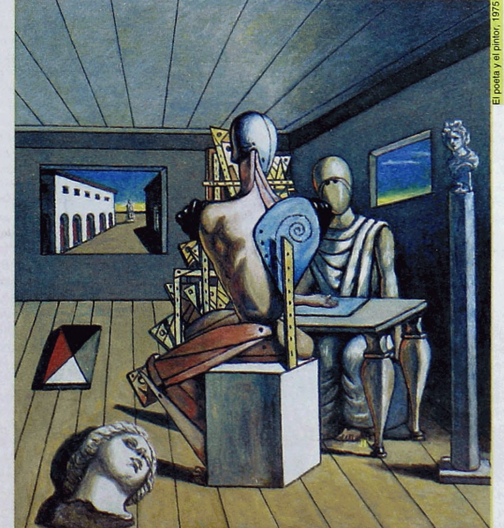
La tristeza de la primavera, 1970



Legada de la mudanza, 1951



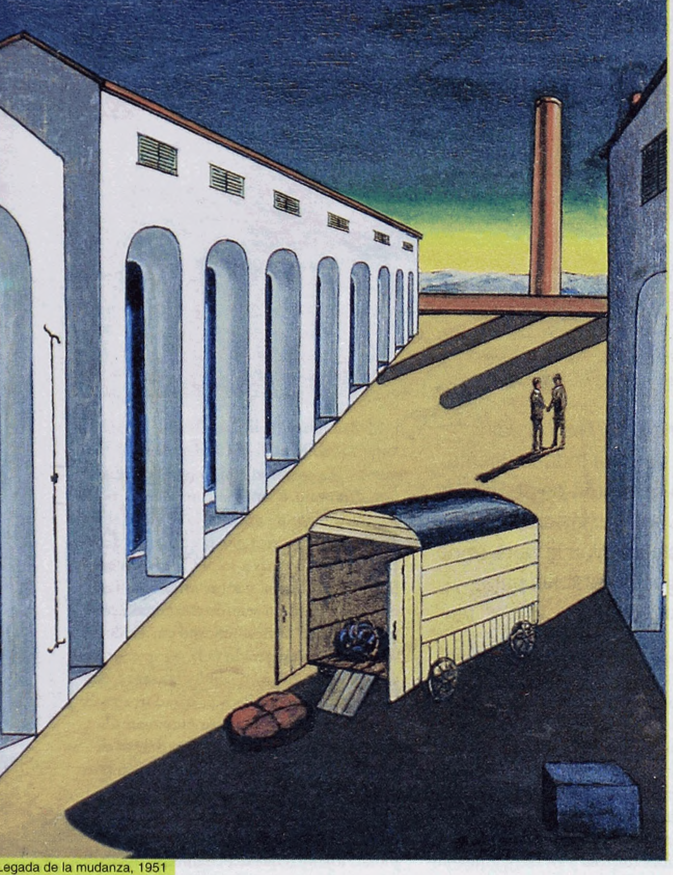
La mañana en los baños misteriosos, 1973



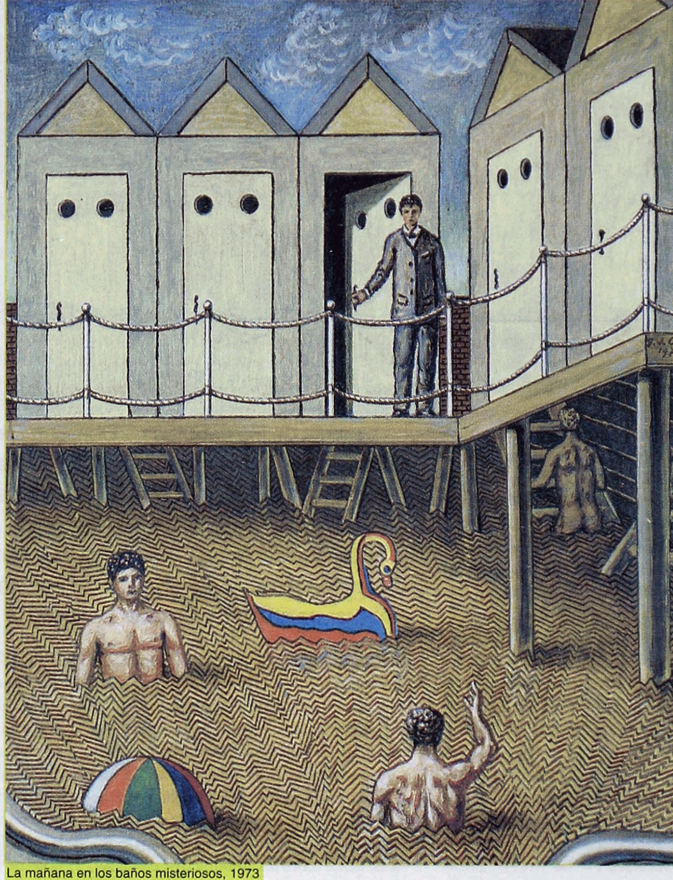
El poeta y el pintor, 1975

sias metafísicas

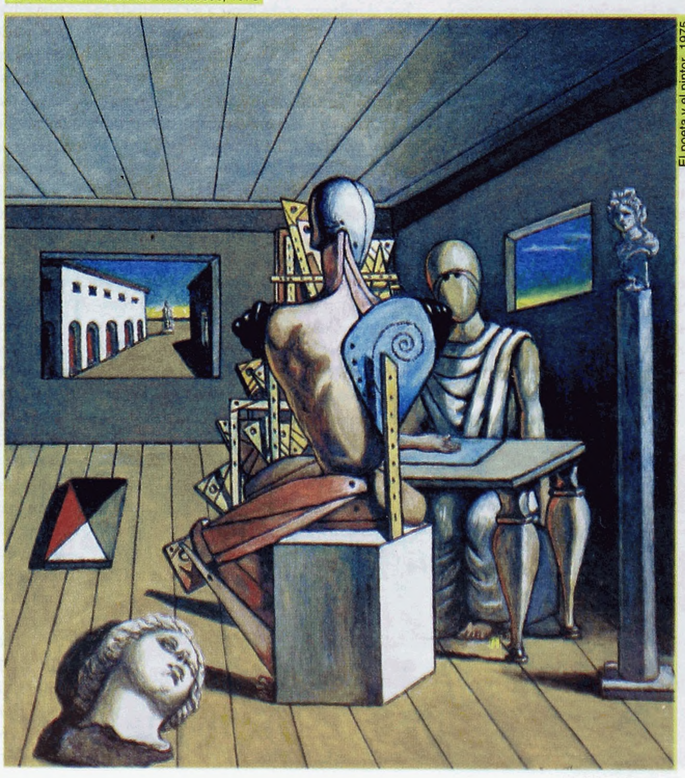




Legada de la mudanza, 1951



La mañana en los baños misteriosos, 1973



El poeta y el pintor, 1975

Borges, estas relaciones suponen una incongruencia básica –en función de las relaciones usuales, racionales, anteriores– de los objetos reunidosmisteriosamente, como si cada elemento del cuadro perdiera su sentido previo. El italiano coincidía también con los surrealistas en la reivindicación de la mirada infantil y del estado onírico de los cuadros. A pesar del hieratismo de sus obras, el período metafísico inicial de De Chirico –como se dijo, ausente de la muestra del Centro Borges– tiene una cierta calidez que se pierde en las obras posteriores, las cuales parecen repetir un esquema más o menos mecánico.

En 1919 De Chirico cambia de rumbo y propone una vuelta a la tradición italiana, razón por la cual, a fines de la década del 20, André Breton –que pretendía que el surrealismo se transformara en una doctrina a cumplir según las normas establecidas por él mismo, su jefe e intérprete final– dio a De Chirico por muerto desde su punto de vista. El italiano postula entonces el valor del artista como copista y alterna su propia obra "de autor" con sus versiones de los maestros del pasado: copias e imitaciones de Tiziano, Rafael, Rubens, Courbet, Watteau o Fragonard. De toda esta serie *reaccionaria* que el artista seguirá practicando hasta su muerte, hay numerosos ejemplos en la muestra del Borges. El pintor, a través de estas series, centraba su interés en la ejercitación de la técnica.

El órgano de difusión de la escuela metafísica –a la que se suman De Pissis y el hermano de De Chirico: el músico, escritor y pintor Alberto Savino– fue la revista *Valori Plastici*, fundada por el teórico y pintor Mario Broglio en Roma en 1918. Allí se defiende la vuelta al orden neoclásico y el rescate del Prerrenacimiento y el Renacimiento, acompañado por una exaltación del fascismo. Hacia la década del 20, De Chirico acentúa este giro nostálgico. Durante el período de entreguerras, el eje arte/política es central para comprender el recorrido del arte italiano: buena parte de las luchas por imponer una mirada y una estética pasa por la relación entre los artistas y el Estado.

Uno de los movimientos artísticos emblemáticos del fascismo fue el *Novecentismo*, que desde su nacimiento se constituyó en la representación artística de la ideología estética mussoliniana. La crítica de arte Margheritta Sarfatti –amante del Duce– era la teórica y promotora del grupo. Sarfatti estuvo en Buenos Aires en 1930 para presentar una muestra del *Grupo Novecento* en la que había obras de Giorgio de Chirico. Un detalle interesante es que Pettoruti ayudó a colgar aquella exposición. Así fue como la inaugurada década infame argentina permitió tomar contacto a los porteños por primera vez con la obra de De Chirico, hace setenta años.

Extraños en el paraíso



Dino, Paco y Salvador, los protagonistas del film, en clave futurista: hablan del presidente que supimos conseguir en el 2003.

La película de los debutantes Christian Bernard y Flavio Nardini logró una fuerte resonancia en el II Festival de Cine Independiente. Pero eso no es todo: en el mes de mayo se estrenará en el circuito comercial. Con su título cifrado que alude a tres fechas cruciales de la historia reciente (la última en clave futurista imagina la re-re-re de Carlos Menem), *76-89-03* parte de personajes miserables para elaborar un crudo documento social de la Argentina.

POR JOSÉ MARÍA BRINDISI ¿Por qué tres tipos a los que nadie prestaría demasiada atención protagonizan, de improviso, una película? Ni siquiera se trata de perdedores. Son directamente seres despreciables, a los que unen sólo un par de cosas: el fracaso y el amor incondicional por la misma mujer. Esa mujer es una especie de vedette-modelo-actriz arquetípica del paladar argentino, el sueño que los tres arrastran desde la infancia y que en algún momento los marcó para siempre. La respuesta a la pregunta inicial es que, por encima de la anécdota que le da sustento –la historia de la supervivencia de esa amistad a través de los años–, *76-89-03* refleja con crudeza y un humor casi sangriento el trasfondo social y político de un país que convierte su destino amargo en algo casi natural.

UN PASO ATRÁS En una entrevista realizada en 1994, Hugo Santiago, acaso el único director argentino sobre el que recae un respeto unánime, negaba que existiesen razones valederas para dedicarse al cine. "Cada uno tiene las suyas, pero todas son malas. Mejor hacer otra cosa". Quizá porque no encontraron otra cosa que los convenciera, Christian Bernard y Flavio Nardini reunieron algo más de 50 mil dólares y en veinte días, durante el mes de enero de 1999, hicieron todo el trabajo de preproducción de *76-8903*, su ópera prima. La filmaron apenas un mes después, con actores y técnicos salidos del ámbito publicitario, a quienes propusieron un pacto de honor: con excepción de los protagonistas, si a alguien le surgía un trabajo durante el tiempo del rodaje, podía optar por irse y mandar un reemplazante. "Laburos salían, pero la gente no se iba. Fue un acto romántico de todos ellos", cuenta Nardini, sonriendo, y apagando al instante la sonrisa para agregar: "El tema es que no hicimos esta película para estrenarla, porque sabemos que en la Argentina una película en blanco y negro y sin Natalia Oreiro está condenada a cuatro mil espectadores. La hicimos, en realidad, para no quedarnos con la leche". Pero luego del acto de catarsis pasó que la exhibieron en algunos ciclos porteños y comenzaron a aparecer voces, desde todos los ámbitos, que presagiaban el milagro: podía llegar a ser estrenada comercialmente. Entonces se hizo oír el paradójico consejo: "Retírenla, muchachos. Retírenla que se estrena".

Efectivamente, *76-89-03* salió de circulación hasta su reciente y llamativa presencia en el II Festival de Cine Independiente.

BLANCO Y NEGRO, COLOR LOCAL

Desde su pequeño y precioso papel en *El estado de las cosas* de Wim Wenders, Sam Fuller sentenciaba: "La vida es en colores, pero el blanco y negro es más real". Dino, Paco y Salvador, los protagonistas de *76-89-03*, necesitan de esa ausencia de color para imponernos una realidad absurda: a pocos días de las elecciones de 1989, cuando el país se derrumbaba sin remedio, los tres ponían en juego su vida por perseguir a una puta. Más que eso: lo que están arriesgando durante esa noche interminable que ocupa casi todo el tiempo del film es el sentido de sus vidas. Claro que no se trata de una puta del montón, sino de Wanda Manera, la actriz-modelo que desde chicos los ha encandilado y que a través del tiempo se transforma cada vez más en algo intangible. Deseo inalcanzable, que sin embargo esa madrugada, la de la despedida de soltero de Paco, se acercará como nunca (merced a los mecanismos imprevisibles del azar) al universo en blanco y negro que los envuelve. Un rato antes, Dino, que desprecia con crueldad la abulia y la melancolía de sus amigos, acaso intuye el golpe de suerte y le pide a Paco que le permita regalarle al menos un color. O lo que es lo mismo: escapar de la realidad. Quizá por eso Dino es el más realista de los tres: porque pide lo imposible.

Aunque sus mismos creadores la definan como una comedia, se trata de una película a la vez desgarradora, un trago amargo en varias de sus lecturas posibles. Es un film pesimista y, sin embargo, el final semiabierto y el salto al vacío están ahí, al alcance del espectador. Es un film de una justeza apabullante en lo conceptual, y al mismo tiempo está salpicado de excesos. Contiene una historia construida desde la tristeza, pero plagada de una comicidad memorable (al respecto, la escena donde Claudio Rissi, en una notable interpretación, compra a los tres amigos el botín de kilos de cocaína, es antológica). Por último, uno odia la autocompasión de Paco, la complacencia de Salvador, el cinismo de Dino, pero de algún modo desea que a fin de cuentas esos tres tipos miserables nos hayan engañado, que de alguna manera sean otra cosa. Peor que eso: terminamos creyendo que tal vez son otra cosa.

EL TARANTINAZO No ha faltado quien señale, sobre todo por la escasez de referentes en el plano local, que la película establece vínculos cercanos con el cine de Quentin Tarantino. Allí están: la aridez en los diálogos, la ambigüedad moral de los personajes, los planos largos. Pero Nardini no se deja enredar fácilmente: "La sociedad está muy influenciada por Tarantino. Vamos al cine, vemos cocaína, tres amigos de noche y ya se viene el tarantinazo". Es cierto que la economía de recursos recuerda más a John Cassavetes que al bueno de Quentin, y sobre todo sus criaturas evolucionan en un sentido diametralmente opuesto: en el norteamericano parten de un minimalismo exagerado (a la vez que atractivo) para caer luego en conductas más bien arquetípicas; Dino, Paco y Salvador, en cambio, nacen de una tipología muy marcada (tres muestras típicas de lo peor del ser nacional), para convertirse lentamente en seres complejos y contradictorios.

Si es cierto aquel principio que dice que hacer cine es el arte de filmar mujeres hermosas, lo único que deberíamos reprocharles a Bernard y Nardini es no haber logrado hacer con su heroína aquello que sí consiguieron hacer con sus "héroes". En concreto: no haber creído más en ella. Sol Alac (la interesante novia de Juan Pablo Sorín), en el rol de Wanda, hubiera justificado por sí sola cualquier giro inesperado de la trama, con tal de que pudiésemos disfrutarla por unos instantes más. De todas formas, un par de escenas le alcanzan para desparramar a raudales lo que cien Oreiros dudosamente podrían lograr: un poder sugestivo irresistible.

LA SORPRESA Lo que sucedió con la película luego de aquella exhibición destinada a cinéfilos dibujó una curva ascendente que sus creadores jamás se hubiesen atrevido a imaginar. El productor Edy Flehner, una de las voces que con mayor vehemencia los urgió a sacarla rápido de circulación, terminó eligiendo *76-89-03* para apartarse al menos por un rato de su infalible rol de hacedor de éxitos (el que ejerció en *Alma mía*, *Cohen vs. Rossi* y *Comodines*), convirtiéndose en productor asociado de una película en la que creyó ciegamente.

Nardini y Bernard, que no creían ciegamente que la película fuera a tener un destino de salas comerciales, accedieron a la distribución y enseguida planearon un viaje a Nueva Orleans para escribir su próximo proyecto. El viaje finalmente lo hicieron, pero sólo para festejar la repercusión de su ópera prima. Mientras tanto, *76-89-03* es ya algo más que un rumor: es una de las realidades más firmes del año cinematográfico.

Pequeñas escenas de la vida conyugal


William Powell y Myrna Loy como Nick y Nora Charles en "La cena de los acusados"

Se filmó en quince días, sólo para ocupar a dos actores de la Metro que no "calzaban" en los proyectos más ambiciosos del estudio en 1934. Pero fue tal el éxito, que no sólo desató una seguidilla de cinco secuelas sino que creó por sí sola un nuevo género en Hollywood. Conozca la historia de Myrna Loy, William Powell y The Thin Man (bautizada localmente, para su edición en video, "La cena de los acusados").

POR DOLORES GRAÑA Hasta el estreno de *La cena de los acusados* (cuyo título original, *The Thin Man*, misteriosamente no ha sido traducido, para esta edición en video, como la novela de Dashiell Hammett que le dio origen: *El hombre delgado*), las carreras de Myrna Loy y William Powell no iban a ningún lado, salvo quizás hacia la salida de empleados de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer. El estudio que se jactaba de tener "más estrellas que en el cielo" en su nómina de empleados había descubierto que, efectivamente, tenía más estrellas de las que podía emplear en sus películas. Desesperados por sacar algún partido de dos buenos actores que tenían la desgracia de ser más sutiles que la mayoría de sus competidores, los ejecutivos de la Metro decidieron entregar la novela de Hammett a Frances Goodrich y Albert Hackett para que la convirtieran en material "apropiado" (léase: con posibilidades de pasar el Código Hays de censura). Los dos guionistas sabían que la única manera de hacer una buena película era infringir los improbables requerimientos del nefasto Código: camas separadas, besos castos, y demás purificaciones de la vida real. La única manera de hacerlo y salirse con la suya, obviamente, era disimular las sutiles perversiones dentro de un envase tan caro a los intereses de la Liga de la Decencia como la historia de un matrimonio feliz.

Nick y Nora Charles son la quintaesencia de la pareja perfecta, pero no están ni remotamente cerca de El Matrimonio Según Hays: son ricos, excéntricos, sin ocupación alguna y no tienen hijos, salvo que se cuente a Asta, su perro (que lograría una larga y distinguida carrera en la comedia interpretando el mismo papel para otras parejas perfectas de *screwball comedies*, como Cary Grant e Irene Dunne en *La cruel verdad* y Grant y Katharine Hepburn en *La adorable revoltosa*). Como muchas parejas de los "años locos", los Charles viven en hoteles y del inagotable dinero de Nora. Para Nick, "detective retirado" de un ambiente fácilmente identificable (el de las películas de James Cagney), esto no presenta ningún problema. Al contrario, pasar de duro a mantenido lo divierte terriblemente (cuando Nora le dice: "Me parece de muy mal gusto que me traigas a Nueva York sólo para convertirme en viuda", él se limita a responder: "No serías viuda por mucho tiempo. Con *todo* ese dinero...").

La primera vez que vemos a Nick Charles es en un club, demostrando a un grupo de atentos espectadores (los *barmen* del lugar) cómo se debe agitar un martini. Una vez preparado, se lo entrega al mozo para que éste se lo sirva en bandeja, un metro más allá. En ese momento, se oye una tromba en la puerta, y un perro entra arrastrando a una dama. La mujer de Nick Charles se sacude el imaginario polvo de la caída y le pregunta cuántos martinis ha tomado. Cinco, contesta él. "Tommy, otro martini para el señor. Y seis para mí. Póngalos en fila", dice ella. El conteo alcohólico del matrimonio Charles acaba de comenzar. Para cuando termina, se nota que la película fue rodada poco después del levantamiento de la Ley Seca.

Mientras tanto, comienza la intriga: Dorothy Wynant (Maureen O' Sullivan, la Jane de *Tarzán*) se presenta ante Nick a pedirle ayuda para encontrar a su padre, un inventor multimillonario que ha desaparecido sin dejar rastro. "Linda chica", dice Nora, cuando aquélla se va. "No es mi tipo", responde Nick. "¿Tenés un tipo?", retruca ella. "Sólo el tuyo, querida: morochas con mandíbula perversa" (se incluye este diálogo aquí porque es el único fragmento de la pluma de Hammett que sobrevivió en la película). Nora quiere que Nick acepte el caso, él dice que no, juntos visitan un club de jazz, los sospechosos los persiguen (para pedir ayuda, para amenazarlos de muerte, o ambas cosas a la vez) y el matrimonio termina resolviéndolo todo con una cena a la que concurren los acusados (de ahí el título en castellano). Mientras tanto, los muertos se apilarán y la lista de sospechosos crecerá en forma geométrica, creando la mecánica que respetarán todas y cada una de las entregas de la serie: una mujer fatal acusada de un crimen, un gigoló sospechoso y una chica angelical sufriente que pide ayuda. Eso sí: para conservar la precaria intriga, el verdadero culpable será rotativo.

Es que, si bien *La cena de los acusados* se rodó en sólo quince días (a su director, W. S. Van Dyke III, no lo llamaban Woody *One Shot*, o "Una Toma", por nada), el éxito de la película fue tal que no sólo puso en órbita la carrera de Myrna Loy y William Powell, sino que disparó una serie de continuaciones de las aventuras del matrimonio Charles, aprovechando descaradamente las virtudes de la primera entrega. El humor sardónico con el que se embisten verbalmente los Charles (en especial cuando alguno de ellos está a punto de perder la compostura), esos verdaderos rounds entre una pareja de iguales, ofrecen uno de los grandes hallazgos del cine de los '30. En *La cena de los acusados* puede observarse cómo, aun a principios de los '30, la actuación heredera de la escuela muda (que privilegiaba la pantomima, los gestos ampulosos, las voces chillonas y la indefensión del melodrama, así como los primeros planos "expresivos" de sus heroínas) todavía daba batalla a otra escuela, por entonces moderna (la que ahora llamamos "clásica" de Hollywood) de mujeres y hombres seguros, independientes, donde el arqueo de cejas reemplaza el parlamento y el sarcasmo es la mejor forma de hacer frente a la agresión.

Basta comparar las reacciones de vodevil de los actores secundarios de *La cena de los acusados* (mordiéndose el dedo índice en un momento de horror y colapsando en brazos de otros, en gesto de desesperación), con la sutileza de sus protagonistas (casi impenetrable en el caso de Loy, infecciosa en el de Powell). La película es, en definitiva, dos películas: la trama policial (que, al ignorar la perturbadora y omnisciente corrupción de la novela de Dashiell Hammett, roza el lugar común) y la vida de los Charles, que propone dos arquetipos completamente nuevos para la época. De allí saldría un nuevo modelo de relación romántica que se fijaría más tarde como *screwball comedy*, gracias a esta película y a otras dos, estrenadas ese mismo año: *Lo que sucedió aquella noche*, de Frank Capra y *Twentieth Century*, de Howard Hawks.

Dos años después del estreno de *The Thin Man*, llegó el turno de la primera continuación, llamada *After The Thin Man*, que comenzaba precisamente donde terminaba la primera: en un viaje en tren de vuelta a California. El crimen pasional que resuelve esta vez el matrimonio Charles (con James Stewart como uno de los sospechosos) sirve de excusa para que Nora termine la película embarazada. Con lo que da comienzo su bochornosa "domesticación" a las leyes de los valores norteamericanos que ya eran cuestión de Estado con la llegada de la Segunda Guerra. Para *Another Thin Man* (1941), la única que tuvo guión de Hammett (de quien se dice que perseguía a Myrna Loy por los pasillos del estudio), Nicky Junior ya está en condiciones de participar del tiroteo verbal de sus padres, antes de crecer para convertirse en Dean Stockwell (sí, leyeron bien). Tres películas después (*Shadow of The Thin Man*, *The Thin Man Goes Home* y *Song of The Thin Man*, todas inconseguibles en Argentina por ahora), los Charles tomaban su último martini en la escena del crimen. Y marchaban, discutiendo –a los gritos, por supuesto– a ese lado del paraíso donde viven las películas.

Agenda

DOMINGO 16



Daniel Kaplan Todos los días hasta el 7 de mayo se podrá ver esta exposición de pinturas de Daniel Kaplan inspirada por las playas marplatenses y sus acantilados, las estaciones de trenes, bosques y otros paisajes. Nacido en 1965, Kaplan se formó en las escuelas de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y Ernesto de la Cárcova y luego recibió la beca Fullbright, por la cual se instaló en Nueva York.
De 19.30 a 21.30 en Colección Alvear de Zurbarán, Av. Alvear 1658. **GRATIS**



Adolfo Abalos A los 85 años, este pianista fundamental del folklore argentino, líder de los Hermanos Abalos, presenta en vivo su primer disco solista: *El piano de Adolfo Abalos*, un exquisito y conmovedor tratado del piano en el folklore.
A las 21.30 en el C.C. San Martín, Sala AB. **GRATIS**

Cine romántico Continúa este ciclo dominical denominado *Cine adorado* con la proyección de *Amor en la tarde*, clásico dirigido por William Wilder.
Desde las 18 a las 23 en Million, Paraná 1048. Entrada $ 5 con consumición.

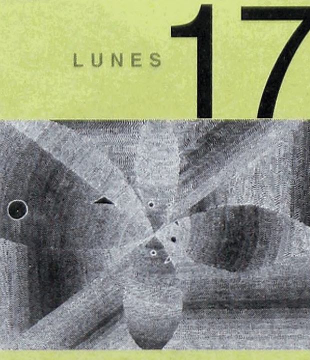
Baccarat Con la actuación del grupo liderado por Sergio Pángaro se reanudará en un nuevo espacio el ciclo *Lecturas + Música*. Esta vez leerán Carlos Moreira, Amalia Sato y Sergio Bizzio.
A las 17 en la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS**

Caminatas La Asociación Proteger organiza caminatas guiadas en la Reserva Ecológica de la Costanera Sur. Además de disfrutar del encanto de este espacio, la idea de las caminatas es promover su preservación y mostrar las características del ecosistema pampeano.
Informes en Uruguay 280 o al 4931-6092 / 4373-5499.

Teatro por Cabezas Se presenta en escena *El novio de la memoria*, una obra de Rodolfo Braceli protagonizada por Roly Serrano y dirigida por Daniel Marcove. Desde la ficción teatral, esta obra muestra a un José Luis Cabezas que, sorpresivamente, vuelve a la vida encontrándose en enero del 2000. La escenografía es de Renata Schusseim.
A las 21 en The Cavern Club, Paseo la Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 14.

Locos por el piano Lilian Saba y Hernán Ríos continúan este ciclo en el que interpretan un repertorio de temas propios y algunos clásicos de la música popular latinoamericana. Como artista invitado estará Ruben "Mono" Insaurralde en flauta travesera y voz.
A las 20 en Café Mahler, Corrientes 1660. Entrada $ 7.

LUNES 17



Plástica Libardo Garzón Murillo presenta *El absurdo mágico del inconclusismo*, una muestra en la que mostrará su más recientes creaciones. Nacionalizado sueco y de origen colombiano, este artista reside actualmente en París, donde ha desarrollado los conceptos de *El antimovimiento*. En esta última exposición, ha creado una obra abierta, que podrá ser manipulada y fotografiada por el público.
De 16 a 20 en el C. C. Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS**



Arte En coincidencia con el aniversario de la muerte de Homero Manzi, Eduardo Silberstein presenta esta exposición inspirada en la letra de su célebre tango "Malena".
De 15 a 20 en Arcimboldo, Reconquista 761. **GRATIS**

Fotografía Hasta el 28 de abril continúa abierta esta muestra integrada por obras de 48 fotógrafos de la Escuela Argentina de Fotografía.
De 9 a 20 en la Alianza Francesa (sede Palermo), Billinghurst 1926. **GRATIS**

Plástica Hasta el 28 de abril, Lea Kletnicki presenta *Historias guardadas (desechos de amor)*, una instalación en la que la joven artista se vale de objetos cotidianos como pantalones, camisas y sobres elegidos por su valor simbólico.
De 11 a 21 en Volcánica, Honduras 4802. **GRATIS**

Vivir juntos Es el nombre de este ciclo que presenta lo mejor del nuevo cine documental francés. En esta oportunidad se proyectará *Cueste lo que cueste* (1995), film dirigido por Claire Simon.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $2,5.

Jazz Se presenta en vivo la Big Band de Oscar Serrano, en un show de jazz tradicional en el que recorrerán algunos clásicos de Duke Ellington.
A las 21 en Oliverio, Callao 360. Entrada $10.

Clases de música El prestigioso músico Héctor López Fürts dictará clases de violín a jóvenes y adultos, y de improvisación y armonía de jazz a profesionales y estudiantes avanzados de instrumentos de arco.
Informes al 4431-9195.

La Scala convoca La Scala de San Telmo convoca a cantantes que interpreten temas propios o poco difundidos para integrar un ciclo cuya meta es darles continuidad en su contacto con el público a los nuevos cantautores.
Informes al 4362-1187.

MARTES 18



François-Marie Banier El fotógrafo francés inaugura esta muestra de fotografías de gran formato, fotografías intervenidas pictóricamente, dibujos y pinturas. Buscando captar la esencia que posee cada gesto, cada palabra y cada silencio, Banier (que también es autor teatral y novelista) ha expuesto sus obras en prestigiosos espacios como el Centro Georges Pompidou y la Galería Beatrice Wassermann en Munich.
A las 19 en la Sala Cronopios y C del C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Arte Hasta el 29 de abril continúa abierta la muestra de esculturas y fotografías de Silvia Berkoff.
A las 19.30 en la Alianza Francesa (sede Belgrano), 11 de Septiembre 950. **GRATIS**

Fotografías Hasta el 29 de este mes se podrá ver *Mujeres después de los 40*, una exposición de fotografías de Noemí Pergament que coincide con la apertura del centro cultural de la facultad de Sociales. Discípula de Juan Travnick y de Lutz Matchke, Pergament ofrece su particular mirada sobre el complejo tránsito a la madurez en la mujeres.
Desde las 10 en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, Ramos Mejía 845. **GRATIS**

Más arte En el marco de la muestra fotográfica en homenaje a Anatole Saderman, Irene Saderman dará una charla titulada *Historias de mi padre*.
A las 19.30 en el Solar de Juramento, Vuelta de Obligado 2070. **GRATIS**

Virus El Ciclo Molotov abre la convocatoria a bandas de todos los estilos para participar del Tributo a Virus que se llevará a cabo en el mes de julio. Los grupos seleccionados participarán del homenaje en vivo que se realizará en el Rojas y en una futura edición discográfica.
Informes al 4954-5521/5523.

Martes eróticos Es el nombre este espectáculo que propone disfrutar de una cena compuesta por platos afrodisíacos, mientras se escuchan textos eróticos leídos por Ingrid Pellicori y Horacio Peña.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $23 (incluye cena).

Arquitectura Organizada por el MNBA y el Grupo Clarín, se inaugura la muestra *50 Arquitectos Argentinos*, muestra que ya fuera expuesta en la IV Bienal de San Pablo.
A las 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Música Se presentan en vivo Superdowe y El Quinto Elemento.
A las 20.30 en Sarajevo, Defensa al 800. Entrada $3.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 19



Miguel Dávila Inaugura *Bocetos*, una muestra que, como su nombre lo indica, incluye una serie de bocetos realizados por el artista en técnicas tales como tintas, acuarelas, collage y un óleo de 200 x 200cm. Nacido el 28 de octubre de 1926, Miguel Dávila estudió con Lino Eneas Spilimbergo y se ha destacado, además de por sus pinturas, por sus murales, entre los que se pueden mencionar los tres edificios Natania.

A las 19.30 en la SADE, Uruguay 1371.
GRATIS



Baile y fogón Continuando con la intención de generar actividades originales y adecuadas para la mitad de la semana, el Morocco comienza dos nuevos ciclos: *Fogón* y *Escuela de Vuelo*. En el primero de ellos, Menos que cero (foto) interpretará algunas canciones de corte intimista. Organizado por Agencia de viajes, el segundo presentará a un Dj tucumano: D-Juan. Como dj residente estarán Dany Nijensohn y Djjj.
A las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $1.

Acida El dúo integrado por Alina Gandini y Tweety González se presenta en el sitio buenosaliens.com, encargado de divulgar la escena electrónica argentina.
A las 23 en www.buenosaliens.com

Poesía en el ICI El poeta dominicano León Félix Batista leerá algunos fragmentos de *Crónico*, su nuevo libro y el primero en ser editado en el país por el sello tsé-tsé. Como invitado especial participará el escritor cubano Lorenzo García Vega; como presentadores estarán Reynaldo Jiménez y Rafael Cippolini.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Arte Continúa abierta al público la muestra *El mes de Holanda en el museo*, organizada por el MNBA y la Embajada del Reino de los Países Bajos, e integrada por obras del Grupo Mecanoo (arquitectura), Rineke Dijkstra (fotografía), Hugo Kaagman y Rob Scholte (pintura).
De 19 a 21 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Cecilia Arboleda La fotógrafa colombiana presenta *Oyeme con los ojos*, una muestra de fotografías en blanco y negro. Poblada por personajes que parecen salidos de la literatura de García Márquez o Juan Rulfo, éstas tienen como tema principal el sincretismo racial, cultural y religioso característico de los países latinoamericanos.
Desde las 10.30 hasta las 19.30 en la Fotogalería del TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**

JUEVES 20



Pistas 2000 Luego de la impresionante performance del norteamericano Eric Clark continúa este ciclo en el que desfilarán algunos de los más interesantes Djs del mundo. En esta oportunidad se presentará el compositor y Dj alemán Michael Mayer, quien ya visitara el país el año pasado cuando ofreció (en el marco del ciclo *Estetoscopio 99% House*) una magistral sesión de house pop. Como Dj residente estará Diego Ro-K.

A las 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entradas desde $5 a $10.



Arte Ernesto Ballesteros presenta esta muestra compuesta por 36 dibujos en grafito sobre papel. Esta muestra es el resultado de una serie de acciones causadas por distintas premisas y funcionan como analogías científicas de la realidad.
De 10 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Nora Sarmoria La pianista y compositora presenta junto a Martín Pantyrer en saxos y clarinetes y Facundo Ferreira en percusión, un recorrido por *Verde Madre*, su último disco compacto.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $5 o $7.

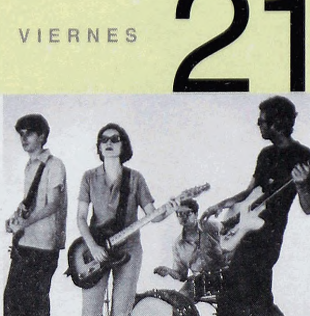
Inaugura el Anexo El Social abre un espacio propio en el que continuarán expandiendo sus fiestas. En el marco de esta inauguración se proyectará el film *She-Devils on Wheels*, de Gordon Lewis Herschell. Más tarde, Fabián Dellamónica se encargará de la música en el sótano.
Desde las 23 en El Anexo, Rivadavia 878. **GRATIS**

Arte brasilero Continúa en exposición *Brasil. Plural y Singular*, una muestra colectiva que realiza un recorrido a través del arte brasilero contemporáneo. La muestra incluiye fotografía, objetos, instalaciones y video de veinte artistas brasileros.
De 10 a 20 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Lucarda Es el nombre del proyecto personal de Lucas Cordiviola, baterista del grupo Jaime Sin Tierra, quien en esta presentación en vivo tocará las canciones de su disco debut como solidta.
Album de figuritas.
A las 24 en la Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Soledad para cuatro Es el nombre de esta obra escrita por Ricardo Halac y dirigida por Manuel Iedvabni. Protagonizada por Ana María Cores, Ana Yovino, Magela Zanotta, Gonzalo Jordan, Marcelo Cosentino y Rolo Bloomfield se cuenta los avatares de una soledad demasiado acompañada.
A las 21 en la Sala Orestes Caviglia, Teatro Nacional Cervantes, Entrada $5.

VIERNES 21



Suarez Como parte de los festejos inaugurales de Anexo (nuevo espacio del Social), la banda pop independiente más inquieta del país presenta *Excursiones*, su cuarto disco. Integrado por trece canciones que muestran al grupo liderado por la actriz, cantante y poeta Rosario Bléfari más volcado a un pop cristalino y melódico, el disco incluye *Río Paraná*, tema elegido como mejor del mes por la revista *Rolling Stone*.

A las 24 en el Anexo, Rivadavia 878. Entrada $5.



Blancaduait Es el nombre de esta obra teatral de Pepe Mariani. Representada por Norma Darienzo, Martha Mazzalomo y el mismo Mariani (foto), la obra apela al clásico triángulo amoroso para desnudar una crítica visión del materialismo y la hipocresía, apostando con humor a la recuperación de la comunicación.
A las 21 en El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $10.

Teatro El Mueverío Teatro presenta *La Boxe*, una metáfora pugilística de la vida con dramaturgia y dirección de Diego Starosta, quien también protagoniza la obra. Con las actuaciones de Federico Figueroa, Julián Romera y Edgardo Radetic.
A las 21 en el Teatro de la Luna, Humahuaca 3549. Entrada $10.

Quinteto Urbano La agrupación integrada por Juan Cruz Urquiza (trompeta), Oscar Giunta (batería), Diego Scissi (piano), Guillermo Delgado (contrabajo) y Ricardo Cavalli (saxo) sigue incursionando en el jazz con elementos de la música popular argentina.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $10.

Cine francés Proyección de *El fuego fatuo*, film dirigido por Louis Malle e interpretado por Maurice Ronet y Jeanne Moreau.
A las 18.30 en Corrientes 4940, 2º E. Entrada $4.

Más Teatro Sigue en escena *Kleines Heinwein*, una obra escrita y dirigida por Rodrigo Malmsten. Protagonizada por Belén Blanco, la obra está inspirada en la estética de Gottfried Heinwein, una artista plástica contemporánea cuya obra denuncia la hipocresía de la sociedad.
A las 21.30 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.

Literatura En el confortable salón del pop hotel, presentación de *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino*, del crítico y traductor alemán Iens Andermann. Editado por Beatriz Viterbo, el libro será presentado por Silvia Delfino y Alvaro Fernández Bravo.
A las 19 en el Hotel Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393. **GRATIS**

SÁBADO 22





Ojos de tinta Es el nombre de esta versión de Pablo Rey sobre la obra de Arlette Namiand. Con las actuaciones de Susana Lanteri, María Marchi y Diego Faturos, la obra cuenta la historia de dos hermanas (una de ellas ciega) que quedaron atrapadas desde la infancia en un mundo hermético en el que les aterran sus propios sentimientos. La obra cuenta con vestuario y escenografía de Sergio García-Ramírez y música de Fernando Albinarrate.

A las 21 en la Sala Gandhi, Av. Corrientes 1743. Entrada $12.



El varieté del Farabute Es el nombre de este espectáculo humorístico con aire revisteril que protagoniza el Grupo Teatral El Farabute, ganador del Primer Premio del II Festival de la Muestra organizado por el Callejón de los Deseos. Homenajeando a la época dorada del teatro cómico porteño, el show presenta números nuevos todas las semanas.
A las 32 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $5.

Teatro Se presenta en escena *Unos viajeros se mueren*, una obra escrita por Daniel Veronese (miembro fundador del Periférico de Objetos) y dirigida por Alejandro Tantanián, recién llegado de Alemania, donde fue el primer dramaturgo argentino becado por la Akademic Schloss Solitude.
A las 23 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10

Cine documental Proyección de *Es arte*, film dirigido por Pierre Coulibeuf en el que se realiza una peculiar mirada sobre obras mayores de la historia del arte, desde la estatuaria egipcia a Francis Picabia.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada $3.5.

Manolo Juárez El talentoso compositor y pianista de folklore se presenta en vivo junto a su banda.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $5.

Plástica *Y en el 2000 también* es el nombre de la exposición del artista plástico Julián Althabe, cuyas obras conforman una síntesis de símbolos, signos, rastros y señales de nuestra cultura a través del dualismo campociudad.
De 10 a 19 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

Teatro & Danza En el marco de la inauguración de *Artes contemporáneas Teatro & Danza*, se presenta *Un golpe terrible*, obra dirigida por Miguel Pitier sobre textos de Roberto Arlt.
A las 21 en la Fundación Rómulo Raggio, Gaspar Campos 861 (Vte. López). Entrada $ 8.



PE PE PE PE PEPE

Cuenta con orgullo que cuando empezó en la revista fue el primer travesti argentino. El teatro lo albergó desde los comienzos junto a Cunil Cabanellas, pero en los años setenta la actuación también lo enfermó gravemente. Fue al interpretar a dos personajes suicidas, Florencio Parravicini y Lisandro de la Torre. Actualmente su estado físico y actoral son admirables. En la versión local de **Mi bella dama** Pepe Soriano canta, baila y seduce al elemento femenino de la platea.

POR LAURA ISOLA Para animarse a hacer la versión local de la comedia musical *Mi bella dama*, Alejandro Romay necesitó que Pepe Soriano le diera el sí: "Y yo que venía bien entrenado, corriendo tres veces por semana, acepté". Desde el estreno, Soriano baila y canta seis funciones por semana (los sábados hace dos al hilo) en el Teatro Nacional, encarnando el papel de Alfred Doolittle: el padre de Eliza (Paola Krum), la florista objeto del pigmaliónico experimento del desalmado maestro Higgins (Víctor Laplace), quien con rigor modela a la desaliñada muchacha.

HACER EL VIEJO Alguna vez le preguntaron a Camilo José Cela por la diferencia de edad que tenía con su mujer y por qué no se casaba con una de su misma edad. La respuesta: "¿Con una vieja? ¡Ni loco, con el asco que me dan!". Pepe Soriano acuerda: "Estoy casado con una mujer más joven y tengo una hija de siete años. Esto, que les llama la atención a los demás, para mí es común. Lo fue para Rafael Alberti y parece que lo es también para Cela". Harto de que se lo llame siempre para el mismo papel, se ríe de su condición: "No sé qué les pasa conmigo. O no hay más actores de cierta edad o funciona eso que me dicen: *Vos los hacés fenómeno.* Porque viejo que anda dando vueltas, viejo que me encajan a mí. Si tiene que tener ciento veinte años, es un personaje para Pepe Soriano. Esto me ha pasado mucho y hablo en tiempo pasado, porque espero que no me pase más".

Y así parece ser nomás, porque noche a noche Soriano arranca elogiosos comentarios de la platea femenina por su estado físico. Sorprendido por esa reacción, el actor confiesa que le cuesta aceptar esa inesperada condición de *sex symbol*: "¡No me diga! ¿Seguro que las señoras aplaudían por eso? Me da vergüenza que me digan cosas así. Son lindas, pero no sé qué responder. Cuando me dicen: *Maestro, tal cosa*, me siento como un cacho de bronce. Para adentro sigo siendo Pepe, como cuando tenía veinte años. Será que no soy un tipo de perfil alto. No ando por lugares con mucha gente, soy muy fóbico. Nunca me van a pescar en un estreno o una inauguración". ¿Por dónde circula Soriano, entonces? "Estoy en mi casa con mi mujer y mi hija. Con mis amigos. No tengo una vida especial: no me voy al Caribe de vacaciones ni tengo una casa suntuosa. Es un poco decepcionante para estos tiempos que vivimos. Pero qué le va a hacer: así soy".

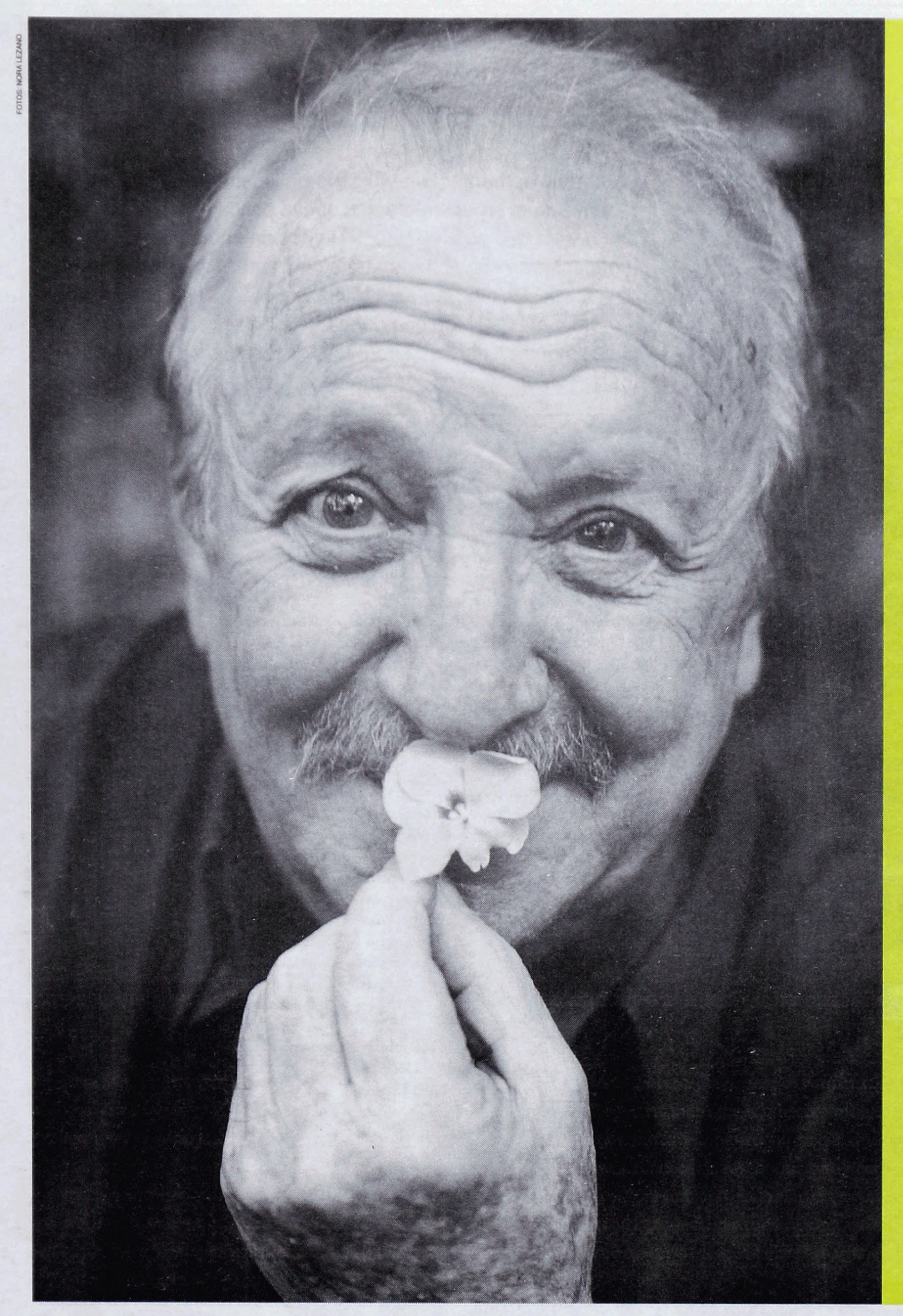
CUESTION DE ALTURA Si la vida privada de Soriano es, como él dice, decepcionante en cuanto a falta de extravagancia (porque vive en la misma casa en la que nació en el barrio de Colegiales y charla con la misma vecina desde hace veinte años), sorprende doblemente su despliegue en escena. Cuando se lo interroga por su "método", contesta: "Cuando subo al escenario soy un animal". Que, traducido, quiere decir: "Hago con la misma franqueza un *Volpone*, una berretada o esta comedia musical. En este caso, todavía me gustaría dar más: tener un papel más largo y exigirme más físicamente". Pero Soriano agradece que lo cuiden y se preocupen por él. De lo que se queja es de que en la obra no lo hayan dejado "eyectarse" desde el bar –lugar donde, por hábito y costumbre, su personaje pasa mucho tiempo– a una carretilla convenientemente llena de paja: "Dijeron que no se podía resolver escenográficamente. Aunque, decime, si pusiéramos un trampolín, no muy alto, pero con las virtudes de un trampolín, con rebote y todo eso, yo podría salir del bar, picar y caer lo más pancho en la carreta", explica, buscando cómplices para su causa. Eso no fue todo: "Durante los ensayos e incluso en la primera función, cuando el personaje se está por casar y los amigotes y las prostitutas lo despiden con una fiesta, me tenían arriba de un barril. Pero el número de baile es larguísimo y era insostenible que yo estuviera sobre el barril todo el tiempo. ¿Cuántas cosas podía hacer yo en esa superficie sin ser Fred Astaire?". La sugerencia de Soriano fue: "En vez de estar todo el tiempo ahí arriba, me pareció que podía subir al barril de un salto, hacer un par de pasos y, por último, volver a saltar y terminar triunfalmente el número en el piso, con los demás". La respuesta, sin embargo, volvió a ser no: "Quiero creer que pensaron: *Este coso se cae y se rompe una gamba*, no que me veían demasiado viejito para hacerlo". Pero Soriano no es tan fácil de convencer, sobre todo si él mismo está convencido: "Todavía pienso que el salto desde el barril quedaría fenómeno en escena. Lo defendí y lo sigo defendiendo. Además, en el teatro se puede hacer que las cosas parezcan sin serlo. No me tengo que tirar de un metro y medio. Se puede probar con otras alturas. Si hubiera podido hacer todas estas cosas, me divertiría horrores. Además son todas cosas que hago en mi casa. Hace dos años empecé a ir al Circo Arena para practicar trapecio". Parece que la sorpresa del entrenador fue indisimulable: "¿Trapecio?¿Usted? ¿Pero, sabe *algo*?", le preguntó a Soriano. "Ni puta idea, le contesté yo".

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO En el principio fue el teatro: "Empecé con Cunil Cabanellas en el San Martín, hace cincuenta años, y nunca más paré. En algún momento también hice café-concert, como hice revista en mis inicios". En esa etapa, Soriano mostró las plumas, lo que lo lleva a proclamar hoy, con orgullo varonil y actoral, que fue el primer travesti argentino: "En la revista me vestía de mina. Y realmente era una mina muy fulera. Bajaba la escalera y me esperaban los comediantes vestidos de frac, como si esperaran a la primera vedette y yo cantaba "Busco a un millonario". Mientras hacía mi parte, siempre pensaba en esos tipos que iban a ver minas a la revista, los típicos mirones, preguntándose uno a otro: *Che, ésta debe ser la mantenida de alguno porque tan fea no la pueden dejar trabajar. Y, además de fulera, la muestran vestida*".

Sin embargo, en la década del 70, fue en el teatro donde se enfermó: "Hice dos tragedias seguidas, *Lisandro* y *Parra* (las vidas de Lisandro de la Torre y de Florencio Parravicini, respectivamente), dos personajes que se suicidan. A esto le podés agregar componentes personales, pero sentí que la idea del suicidio excedía a los personajes y todo terminó en internación. En una función de *Parra*, estaba en la escena final, en la que se mata con un revólver: tenía que darme vuelta y pegarme un tiro de fogueo, y volvía a darme vuelta hacia el público ya muerto. Y lo que recuerdo, como un hito a partir del cual todo se puso mal en serio, fue que el tiro me lo pegué casi en la cara y me asusté mucho. Significativamente, esa noche mi representante me dijo: ¡Pepe, qué buena función!". A partir de ahí, silencio y misterio. Fue internado en el Hospital Italiano en la sala de psicopatología. Una semana en coma. Tratamientos. Y el regreso. "Todavía no sé qué me pasó, no recuerdo nada. Sólo tengo una sensación como si me hubieran desintoxicado. Como si hubiera estado en un baño turco y me hubiera limpiado. Para mí, salí mejor. Pero andá a saber".

"Hice dos tragedias seguidas, *Lisandro* y *Parra*, dos personajes que se suicidan. Pero sentí que la idea del suicidio excedía a los personajes y todo terminó en internación. Todavía no sé qué me pasó, no recuerdo nada. Sólo tengo una sensación como si me hubieran desintoxicado, como si hubiera estado en un baño turco y me hubiera limpiado. Para mí, salí mejor. Pero andá a saber."

FOTOS: NORA LEZANO



"Viejo que anda dando vueltas, viejo que me encajan a mí. Si tiene que tener ciento veinte años, es un personaje para Pepe Soriano. Será que no hay más actores de cierta edad o funciona eso que me dicen: Vos lo hacés fenómeno."

TODOS LOS PUBLICOS, EL PUBLICO La comedia musical es un género sin tradición en la Argentina. Por lo tanto no hay un público específico para esta clase de espectáculos. Esto no le preocupa demasiado a Pepe Soriano, que de público sabe mucho: "Es verdad que es muy diferente hacer Brecht que una comedia musical. Aunque creo que el Teatro San Martín, al haber creado una corriente, tiene un público cautivo. El riesgo es que, como el público va igual, no siempre estás seguro de estar haciendo las cosas bien". Para eso, dice Soriano, cuando las cosas no le gustan a uno, hay que decirlo: "La experiencia de hacer *Volpone* con dirección de David Amitín no fue buena. Él me contó un cuento que no resultó así, no nos pusimos de acuerdo ni en la escenografía ni en el texto. Me acuerdo de una escena en la cual yo me tenía que acostar con una mujer, mientras el marido salía por un momento de escena. Mi parlamento era tan largo, que lo que iba a ser un encuentro fugaz, se transformaba en dos turnos de un hotel alojamiento. Y, para colmo, con el marido afuera sin saber qué hacer. Esas cosas me enojan mucho. Aunque reconozco que soy un poco cabrón". El actor es implacable para testear su propio trabajo también: "Lo que me impacta, aún hoy, del teatro es la ceremonia en vivo. Un acto absolutamente efímero y sin memoria, que reproduce la situación del torero y del toro, de los comulgantes con el oficiante, que se sientan a esperar algo de vos. Me ha ocurrido que el público se fuera de la sala. En el sentido literal y en el otro: como si las butacas estuvieran vacías. Es el tema de la energía, que no es muy científico. Pero que ocurre, ocurre".

MUSICA, MAESTRO ¿En qué se diferencia la comedia de la comedia musical? Por lo pronto en la música. Pareciera una respuesta obvia a una pregunta tonta. Pero lo que separa a estos géneros es un tema central para la vida de Soriano: "Como actor siempre me las arreglé para parecer músico. Una vez, en una película, tenía que componer el personaje de un príncipe que tocaba el órgano y el director quiso filmar la escena convencionalmente: toma mía y movimiento de manos de otro. Le sugerí que, si poníamos dos órganos enfrentados y yo iniciaba un acorde, la cámara podía salir de mis manos, tirar para atrás mientras seguía la música y, cuando cortaba, caía en las manos del otro músico. Entonces la gente diría, *¡mirá cómo toca el órgano!* El director lo hizo y quedó fenómeno". En cuanto a la palabrita compartida por ambos géneros, lo tiene un poco aburrido: "La comedia convencional, ésa con dos puertas que dan a dos salones con dos placares y dos personajes que entran y salen alternativamente, me aburre mortalmente. En cambio, la comedia musical me gusta. Y me divierto, aunque sea un género extraño: pensá que un tipo que está hablando, en el medio de la frase se pone a cantar. Todo se reduce a llevar al público a otra lógica". Soriano dice que le hubiera gustado hacer comedia musical hace treinta años. Aunque, de hecho, hizo: "Actué en el espectáculo *Música y fantasía*, con Nélida Lobato y orquesta en vivo. También trabajé con María Magdalena, la coreógrafa cubana, que fue la primera que logró hacerme cantar y bailar. Y después hice *El inglés*, un espectáculo musical sobre las Invasiones Inglesas con música del Cuarteto Zupay. Después intenté musicalizar poemas de Ernesto Cardenal y Pablo Neruda en el San Martín. El público demostró mucho entusiasmo aunque, cuando a la gente le decís que van a escuchar poemas, se mandan a mudar. Creo que el que no lo hizo bien fui yo, a pesar de que puse todo mi entusiasmo y traté de llevar adelante unas ideas bastante originales". ¿Cuáles? Soriano recuerda una lluvia de pétalos de flores, que caían desde la corona de luces de la sala Casacuberta al ritmo de "Guantanamera", gracias a una gestión con una florería.

PP.TV Soriano recuerda con cariño su última aparición en la televisión argentina, con Carlos Calvo en "RR.DT", uno de los programas de Suar: "Me gustó mucho trabajar con ellos. Discutíamos el libro con el autor, estaba bien hecho. A mí me gusta saber de qué vamos a hablar en una tira, cómo viene el libro. No aceptaría un proyecto que sólo reprodujera la sanata de los boludos de barrio, entre los que me incluyo en primer lugar. Eso no me interesa. Esto no lo digo por mis compañeros, lo digo porque en España pude hacer miniseries para televisión sobre Lutero, actuar en "Los gozos y las sombras" y "Anillos de oro". No se trata de que en España se puede y acá no, porque por ejemplo "El garante" fue un buen programa. La idea es que convivan varias cosas al mismo tiempo. Yo mismo paso del San Martín a la comedia. Lo que importa es el modo". Cuando se le pregunta por qué no trabaja en televisión, entonces, Soriano contesta: "La verdad es que no me llaman. Supongo que porque no me necesitan. O tal vez me están guardando el personaje de un viejo de ciento ochenta y cinco años sobreviviente de la guerra del Paraguay". R

CINE *Se estrena* Una historia sencilla, *la nueva película de David Lynch*

El tractorcito valiente

Nada más aparentemente alejado de la estética de David Lynch que el argumento de su nueva película: la historia real de un viejo que cruzó Estados Unidos en un tractorcito para reencontrarse con su hermano agonizante. Sin embargo, el director de Terciopelo azul logró una proeza con Una historia sencilla: más alejado que nunca de su lado oscuro, ofrece una película que se parece a dormir una siesta con los ojos abiertos, la road-movie más serena de la historia del cine.

POR RODRIGO FRESAN Había una vez un hombre de 73 años llamado Alvin Straight, habitante de Laurens (Iowa), que llevaba más de diez años sin hablarse con su hermano menor (aunque no tanto) Lyle Straight, habitante de las afueras de Mt. Zion (Wisconsin), a casi mil kilómetros de distancia, cruzando el Mississippi. Cuando Lyle sufre un ataque cardíaco, Alvin decide tragarse su orgullo e ir a visitarlo antes de que sea demasiado tarde. Alvin no está en gran forma: ve mal, camina peor, no tiene permiso de conducir, es padre de una hija con problemas mentales y no quiere que lo lleven hasta Wisconsin: quiere ir él por las suyas. Partir solo y llegar solo. Entonces mira fijo su cortadora de césped con forma de tractorcito, John Deere '66. Allá va Alvin, a velocidad paso de hombre cansado, sin apuro, pero con una misión. Misión cumplida: Alvin tardó seis semanas en unir un punto con el otro, con la épica de lo íntimo. Todo esto es verdad. Sucedió en 1994. Salió en las páginas más secretas de los diarios o en alguna de esas columnas estilo Ripley. Y un día lo leyó una tal Mary Sweeney y se lo comentó a su novio David. El apellido de su novio David es Lynch.

EL TITULO En inglés, la película se llama *The Straight Story* y –ya se dijo– es la historia de un hombre llamado Straight. Pocas veces un apellido sirvió tanto a la hora del múltiple sentido: *straight*, en inglés, significa "recto", "sencillo", "verdadero", todas esas cosas que son esta película de David Lynch.

EL DIRECTOR Ya se sabe: el dueño de un estilo que a veces gusta y fascina (*Eraserhead, Terciopelo azul*), a veces irrita (*Dune*, la versión fílmica de *Twin Peaks*) y a veces quita el aliento. Me refiero a esa otra historia sencilla y recta y verdadera y sin adornos que es *El hombre elefante*: otro hombre luchando contra su condición y procurando elevarse por encima de todo y de todos. Y lo consigue. Hay algo en el Lynch sensible –el que se presta a filmar guiones ajenos; como es el caso de *Una historia sencilla*, escrito por la ya mencionada Mary Sweeney junto al profesional John Roach– que funciona siempre y funciona muy bien. Una cierta distancia que lo despega un poco de sus obsesiones personales. A la hora de viajar junto a una historia ajena por la que siente cariño, Lynch aplica su estética personal a un mundo que le interesa hacer suyo y parece encontrar la medida ideal. No 50 y 50 porque, en este caso, juegan otros factores a considerar: David Lynch nació (en 1946) en Missoula (Montana), el centro exacto de ninguna parte, y luego de una infancia nómade y monótona logró alcanzar el status de neoyorquino por adopción (que, como suele ocurrir con los conversos, son los más fanáticos de todos). El paisaje de *Una historia sencilla* no sólo devuelve a David Lynch a sus raíces más secretas sino que –como ocurría con la Inglaterra victoriana de *El hombre elefante*– lo obliga a mirar otras cosas más allá de su concepción del suburbio chico como infierno grande y la *road-movie* como sucedáneo de la locura con el acelerador a fondo. *Una historia sencilla* es la *road-movie* más serena jamás filmada.

EL DISCURSO "Todos estamos cambiando constantemente, y yo no respondo a los estereotipos que se han hecho de mí", dijo David Lynch a propósito de esta película. "Quienes me asocian sólo con el lado oscuro de la vida, el incesto, la agresión y el deseo sexual descontrolado se equivocan por completo. Estoy abierto a cualquier historia que aporte algo sobre nuestra condición. No me he ablandado. Después de *Eraserhead* hice *El hombre elefante*, otra película muy dulce y emotiva. Uno nunca sabe de qué proyecto va a enamorarse. Pasa lo mismo con las mujeres: por mucho que te empeñes en encontrar una pelirroja, de golpe te enamoras de una rubia que te pasa por al lado. El misterio de esta película está en el pasado de Alvin, en el tormento que apenas se esconde dentro de su mente. Las historias que cuenta de su juventud dejan atisbar cierta maldad, y uno se da cuenta de que tuvo una vida dura y terrible. La ternura puede ser algo tan abstractó como la demencia."

EL HEROE Alvin Straight es el actor Richard Farnsworth o viceversa: uno de esos contados y afortunados casos donde no se sabe dónde termina la persona y empieza el personaje. Richard Farnsworth nació para ser Alvin Straight y –sin por esto despreciar las luminosas presencias de Sissy Spacek, Harry Dean Stanton y demás personas y personajes al costado del camino– *Una historia sencilla* es una película de un actor y de un director. Hubo alguna presión de los estudios para incluir algún actor más famoso (fácil ser más famoso que Farnsworth) pero, después de una brevísima entrevista con él, Lynch aguantó el embate y supo que había encontrado a su Alvin Straight. Farnsworth –nacido en 1920– es uno de esos anónimos animales cinematográficos: debutó como extra –en el rol de jinete mongol– en *Los viajes de Marco Polo* (1937), apareció en *Los diez mandamientos* y *Espartaco*, fue doble de riesgo del hierático Gary Cooper, en 1977 asomó por primera vez la cabeza al ser nominado para un Oscar como actor de reparto por *El jinete eléctrico* (con Jane Fonda y Robert Redford) y recién en 1982 obtuvo su primer protagónico en *El zorro gris* luego de décadas de caerse de caballos, de recibir flechazos y balazos y sablazos. Cuando lo nominaron nuevamente por *Una historia sencilla* tuvo la casi seguridad de que no le iban a dar ese merecido Oscar porque nada inspira más desconfianza que ver en la pantalla a un actor tan bueno que parece que no está actuando, o que no tiene apuro por demostrar nada, porque a cierta edad ya se sabe que no hace falta apurarse.

LA VELOCIDAD *Una historia sencilla* es una película lenta que, misteriosamente, se pasa volando. El hallazgo de Lynch está en haberla filmado a velocidad de tractorcito. Así, la velocidad del héroe es la que acaba imponiéndose sobre un espectador demasiado acostumbrado al celuloide vertiginoso. Ver *Una historia sencilla* se parece un poco a dormir una siesta con los ojos abiertos y soñar algo muy raro que –de eso tratan los mejores sueños, después de todo– podría ser perfectamente normal.

LA CRITICA Desde que fue presentada con rotundo éxito en Cannes '99, la crítica mundial ha celebrado que Lynch haya controlado su compulsión por transgredir y ser original, en nombre de una sencillez minimalista y límpida. Algunos llegaron a festejar "la más feliz de las traiciones". Error. Es recomendable ver *Una historia sencilla* dos veces para ver la historia que nos cuenta Alvin Straight y la historia que nos cuenta David Lynch y, recién entonces, recordarla como se debe y a la velocidad de un tractorcito discurriendo por la delgadísima carretera que separa un lado del otro.

EL PAISAJE El territorio que recorre *Una historia sencilla* es esa frontera entre las cándidas ilustraciones de Norman Rockwell y las escenas siempre perturbadoras de Edward Hopper. Una mezcla de un episodio de *Dimensión desconocida* con un hipotético capítulo de *Los Walton* escrito por Faulkner. Como si Lynch hubiese permitido que se le filtrara la alegría caballeresca de Frank Capra o Preston Sturges barnizada con la sensible dureza de John Ford. Hay que pensar *Una historia sencilla* como la feliz comunión de extremos aparentemente irreconciliables que, al igual que los hermanos Alvin y Lyle, deciden enterrar sus diferencias y sentarse juntos, otra vez, a mirar las estrellas. Dicen que, en Iowa, un minuto dura cinco y en ocasiones se hace peligrosamente palpable el encanto del suicidio y del alcoholismo (en ese orden). Gente buena, muy buena, demasiado buena. Iowa vivió como una fiesta el rodaje de *Una historia sencilla* y la inmortalización en la gran pantalla de un héroe privado. Cuenta Lynch que todos se acercaban para contarle historias de Alvin Straight, que varios insistieron en ser los que le vendieron su tractorcito aventurero, que algunos niegan que Alvin Straight haya muerto en 1996 y que insisten en que lo vieron el otro día, silbando sin prisa y sin pausa.



“No respondo a los estereotipos que se han hecho de mí. Y no me he ablandado tampoco. El misterio de esta película está en el pasado de Alvin Straight, en el tormento que apenas se esconde dentro de su mente. La ternura puede ser algo tan abstracto como la demencia.” **DAVID LYNCH**

LA MUSICA La banda de sonido de *Una historia sencilla* está firmada por Angelo Badalamenti (ver **Radar** Nº 190) y es una de las mejores de los últimos tiempos: una feliz y melancólica combinación de instrumentos campestres sobre sembradíos de sonidos electrónicos. Pocas veces música e imagen han estado mejor compaginadas. Que no haya estado nominada para los Oscar es un enigma más insondable que la muerte de Laura Palmer.

EL METODO Una de las mejores aproximaciones al credo de David Lynch pertenece al escritor David Foster Wallace, quien estuvo cubriendo el rodaje de *Carretera perdida* para la revista *Première*. Allí escribió: “Las películas de Lynch son a menudo definidas como formas intermedias entre el cine artístico y el cine comercial. Pero el terreno que en realidad ocupan y reclaman para sí es una tercera opción, donde nada tiene una razón de ser y las posibilidades de interpretación son múltiples. Las películas de Lynch no resisten explicación, sólo pueden ser experimentadas”. *Una historia sencilla* es efectivamente una experiencia rara. Difícil no emocionarse y, al mismo tiempo, tener la sensación perturbadora, decididamente lynchiana, de estar siendo manipulado. Todos son buena gente en *Una historia sencilla*. Sospechosamente buena gente, como lo era el agente Dale Cooper en *Twin Peaks*. Todos ayudan a Alvin, todos lo escuchan. Pero al mismo tiempo ahí están esos signos lynchianos para recordarnos el otro lado de las cosas: surtidores que riegan el césped en la noche, ominosos silos, sonidos industriales, profundos cielos estrellados, cementerios antiguos, tormentas eléctricas de placidez japonesa, una chica fugitiva de un pueblo que sólo puede llamarse Twin Peaks, ciclistas que surgen de ninguna parte, bomberos practicando a un costado de la nada, una mujer desesperada que ya no sabe qué hacer para dejar de atropellar ciervos, una conversación de viejos sobre la guerra que se las arregla en pocos minutos para contener y superar varias horas de *Rescatando al soldado Ryan*. Y está Alvin, claro, un viejito luminoso y estoico que oculta zonas oscuras, en los fértiles campos de la más terrible América profunda. Cabe la posibilidad de que Lynch, cansado de los golpes y consciente de que buena parte del nuevo cine norteamericano se ha “lynchificado” con mayor o menor intesidad (ver al adolescente perturbado por una bolsa de plástico de *Belleza americana*, ver los delincuentes juveniles de *Los muchachos no lloran*, o la bíblica lluvia batracia de *Magnolia*), haya optado por filmar la más perversa y monstruosa de sus obras sin que se note: una película de David Lynch apta para todo público, distribuida por Disney. Un tractorcito también puede ser un caballo de Troya.

LA VEJEZ Hay todo un subgénero de cine que se podría rotular como “películas de viejos”. *Conduciendo a Miss Daisy*, *En la laguna dorada* y cualquier cosa en la que aparezcan Jack Lemmon y Walther Mathau. Películas especialmente diseñadas para hacernos ver los un tanto inasibles encantos de la ancianidad y la fortuna de paladear aunque sea sin dientes propios esa sabiduría que sólo llega con los años. En un momento de *Una historia sencilla*, un joven ciclista le pregunta a Alvin qué es lo peor de ser viejo y Straight contesta sin dudarlo: “Lo peor de ser viejo es acordarte de cuando eras joven”. Las últimas investigaciones por nuestro mapa genético nos hacen pensar en un futuro cercano en que la vejez será un recuerdo distante o una opción voluntaria que se neutralizará o invocará con toque delicado sobre un determinado cromosoma. Nadie tendrá entonces la necesidad de subirse a una cortadora de césped con forma de tractorcito para enderezar una historia torcida, porque habrá todo el tiempo del mundo. Los ancianos jóvenes se acordarán de cuando eran jóvenes ancianos y dejarán para mañana lo que puede hacerse hoy. Y quizá sea un mundo mejor, o quizá no, pero lo seguro es que será cada vez más difícil abrir el diario o ir al cine a encontrarse con una historia como la de Alvin Straight.

MÚSICA *Un trío de Hoboken llamado* Yo La Tengo

En una carrera que lleva diez álbumes y más de una década, el grupo de la pareja integrada por el guitarrista **Ira Kaplan** y la baterista **Georgia Hubley** pasó de ser una bandita de ex periodistas de rock a número puesto en todas las listas de mejores bandas de la actualidad. Sepa por qué su flamante disco, **And Then Nothing Turned Itself Inside Out**, fue definido como "un film de Bergman rodado en Hoboken, Nueva Jersey"

GRITOS Y SUSURROS

POR MARTÍN PÉREZ Si se llega a Nueva York por tierra atravesando el Lincoln Tunnel, Hoboken es el barrio de casitas blancas que enmarca el último tramo del viaje hacia la Gran Manzana, generalmente atestado de tránsito, antes de entrar en ese túnel que corre bajo el río Hudson. En el submundo del rock norteamericano de los '80, plagado de pequeñas escenas locales que funcionaron como reservas morales del rock alternativo, Hoboken supo funcionar como un universo en sí, con tienda de discos y club propio. Del río para allá era territorio de Sonic Youth; de este lado, era el mundo de The Individuals, The Bongos, The dBs, The Feelies y de Yo La Tengo, la banda que terminaría siendo la más conocida de toda una escena -una época– que ya no existe y que, según escribió Jon Pareles en el *New York Times*, se caracterizaba por "las canciones concisas y guiadas por las guitarras del pop de los '60 y los '70".



Ahora que aquel rock alternativo fue digerido y regurgitado por la industria como una mentita después del banquete grunge, no sólo ya no hay escena de Hoboken: ni siquiera los integrantes de Yo La Tengo siguen viviendo ahí. Sin embargo, desde su actual hogar siguen alimentando el mito original. Basta escuchar *And Then Nothing Turned Itself Out*, el nuevo disco del trío, y detenerse en los diecisiete minutos que dura el último tema, "La noche cae sobre Hoboken", para entender el proceso que llevó a Yo La Tengo de su reducido circuito original a las ligas mayores. "Durante gran parte de los '90, ellos eran la gente con la que iba a ver a The Feelies. Yo sufrí con Yo La Tengo lo que puede decirse que es la versión rockera del tabú del incesto: me eran demasiado familiares como para rendirme ante ellos", confesó el crítico neoyorquino Eric Weisbard en la crítica laudatoria a este último álbum, aparecida recientemente en el *Village Voice*. La confesión sirve para explicar las sombras desde las cuales la pareja Hubley-Kaplan y su compadre James McNew pudieron nutrirse tranquilamente durante la década pasada, hasta madurar en un álbum íntimo, que los lleva de regreso a Hoboken y los saca definitivamente de allí: como alguna vez Pavement y Sonic Youth, Yo La Tengo es hoy sinónimo de rock alternativo dentro del mapa del rock norteamericano. Aunque muchos sigan sin saber aún lo que significa su nombre en castellano.

EL NOMBRE Desde que, en el lanzamiento de prensa del álbum *Painful*, se sugirió que Yo La Tengo quería decir "más mayonesa" en español (!!!), todavía hay periodistas que les preguntan por el asunto a los miembros del grupo. "Nos bautizamos así porque no queríamos un nombre en inglés, pero ni nos imaginamos la cantidad de veces que nos preguntarían qué significaba la frase. La respuesta es simple: fue el grito que soltó un jugador hispano de béisbol al atrapar una pelota difícil", explicó Ira Kaplan. Pero se ve que algo disfrutan con la confusión que genera el nombre, porque en la página oficial del grupo, dentro del site del sello Matador, incluyen la siguiente anécdota: Kaplan fue convocado para integrar el jurado en un juicio, y cuando le preguntaron su ocupación, su respuesta fue que tenía una banda de rock. El nombre fue mal escrito en la transcripción del diálogo y pasó a la historia: "Yo Le Tango". Lo cierto es que lo único que tiene de tango el grupo de Hoboken es que hicieron falta dos para comenzar a bailarlo allá por 1982: la baterista Georgia Hubley y el guitarrista Ira Kaplan, que por entonces trabajaba en una revista de rock, piedra fundamental del mito que dice que Yo La Tengo es una banda de periodistas. "Hay un lugar común entre los músicos que dice que los periodistas de rock escriben porque no saben tocar la guitarra. Es cierto: yo escribía porque no sabía tocar la guitarra, pero aun así formé una banda", ha confesado Ira. En realidad, Kaplan integró durante toda su adolescencia distintos grupos de rock sin ambiciones, en los que sus integrantes se dedicaban a denigrar a todo el que se atreviese a asumir el rol de cantante. Pero cuando conoció a su actual pareja comenzó a hacer covers de sus temas preferidos en el sótano de su casa con todo aquel que aceptase sumarse al viaje. Y, con el tiempo, fue surgiendo Yo La Tengo. "Desde entonces hasta 1991, año en el que se nos unió James McNew en bajo, la banda cambió constantemente. Recién en los últimos años hemos logrado que cada disco de Yo La Tengo pareciese realmente hecho por la misma banda", subraya hoy Kaplan con orgullo.

LA MUSICA Para hacerse una primera idea del sonido de Yo La Tengo, hay que pensar en primera instancia en una descendencia de Sonic Youth. Sin embargo, al venir de la escena de Hoboken, su predilección por las melodías –constatada en esa obra maestra que es *Fakebook*, álbum de covers editado en 1990– los acerca más a otros hijos dilectos de Nueva York: la Velvet Underground. "Nunca me voy a cansar de que me asocien con ellos, si el comentario es sincero. Ahora, si lo escriben porque lo leyeron en algún lado, sí que me cansa". Elegidos para hacer precisamente de la Velvet Underground en la película *Yo maté a Andy Warhol*, es difícil reconocer al grupo de Lou Reed y John Cale en la heterogénea actualidad de Yo La Tengo. Tal vez porque están mucho más cerca del cellista galés –son admirables sus versiones de temas como "Andalucía", de Cale– que del bueno de Lou. Luego de hacer de los Velvet en el film, a Kaplan le preguntaron qué grupo le gustaría que interpretase a Yo La Tengo en un film del futuro: "Un grupo integrado sólo por John Cale, tocando todos los instrumentos en plan Multiplicity", fue su respuesta.

EL DISCO NUEVO Sucesor del fundamental *I Can Hear The Heart Beating As One* (1997), el álbum que plasmó la madurez del particular estilo del grupo y que incluye acoples así como canciones modelo Hoboken, *And Then...* es un disco de confesiones, climas y pocos acoples. "Un film de Bergman rodado en Hoboken", lo describió la revista *Spin*, mientras que en el *Village Voice* hablan de la atracción de un disco en el que Kaplan y Hubley son íntimos sin ser aburridos. "Por lo general, en el rock alguien llega con un canción compuesta en una guitarra, y la banda debe adaptarla para poder tocarla", ha explicado Kaplan. "Nuestro método es al revés: tocamos y tocamos como grupo hasta que aparece una melodía, a la que debemos darle forma para poder tocarla en guitarra". Habitado por libertades personales que se dejan escuchar gratamente, el último opus del grupo conserva la costumbre de cantar sus intimidades en voz baja, lejos del grito que se suponía que era el rock, en ese camino que llevaba a la gloria y al cadáver bien parecido. Tal como lo deja bien en claro la cita que engalana su gacetilla oficial, Yo La Tengo es un grupo de amantes (del rock) que saben lo que quieren: "El crítico Nat Hentoff alguna vez describió al jazz como *una suma de autobiografías continuas que se intersectan, la propia y la de los músicos con los que uno toca*. Yo La Tengo no toca jazz, pero su nuevo disco es el sonido de la sorpresa, y el último capítulo de su fascinante autobiografía".

TEATRO *Sinvergüenzas o el humor al desnudo.*

Arturo Maly, Esteban Prol, Fabián Vena, Juan Palomino, Toti Ciliberto y Cutuli fueron convocados por la productora de Tinelli para ponerle el cuerpo al **Full Monty** criollo. La historia es conocida: seis amigos asfixiados por la falta de trabajo deciden realizar un show de strippers. En la versión local, la obra pone en funcionamiento un mecanismo inesperado: la clase media –muerta– se ríe de la clase baja –degollada–, y eso que todavía no la ha visto en cueros.

La reforma laboral

POR CLAUDIO ZEIGER Domingo en La Plaza (la plaza con mayúsculas), mucha, mucha gente dando vueltas. El paseo popular más colorido que ostenta la descolorida calle Corrientes está en llamas, sobre todo los fines de semana. Hace rato que los espectáculos que allí se ofrecen dejaron el under para abrevar en variantes más comerciales, provenientes sobre todo de los éxitos televisivos, pero la coincidencia de estos días entre *El cuarto azul* (promesa de velados desnudos de Soledad Silveyra y Osvaldo Laport) y *Sinvergüenzas* (promesa de número final con culitos al aire) le otorgaron un inquietante clima al paseo popular. Algo que no tiene mucho que ver con el teatro ni con el erotismo, pero sí con la televisión. O, mejor dicho, con la posibilidad de acortar las distancias que impone la pantalla a los espectadores: la ilusión de estar cerca de ellos (los ídolos, los actores), de acceder a alguna forma de intimidad con ellos. En el caso que nos ocupa (*Sinvergüenzas*, basada en *Lady's Night*, obra que inspiró la película *Todo o nada*), se podría decir que el momento de mayor intimidad tiene que ver con el cuerpo masculino y especialmente con el culo masculino, gran fetiche de nuestro tiempo. Claro que, para acortar esas distancias que impone la tele, hay que pagar entradas bastante caras. Una suerte de codificado, pero en vivo y en directo, y por dos horas.



Vena, Cutuli, Maly, Prol, Toti,Palomino: seis personajes a punto de desnudarse.

La versión libre que hizo Daniel Botti de la obra de Anthony McCarten y Stephen Sinclair (con dirección de Claudio Hochman) toma el núcleo central (grupo de amigos desocupados que a instancias del más busca, que aquí encarna Fabián Vena, se anima a plasmar un espectáculo de strippers con tipos comunes) y lo hiperadapta a la Argentina. Si a veces criticamos esas adaptaciones de comedias norteamericanas con puertas batientes y personajes que se pasean en bata y whisky en mano, nada de eso se le puede achacar a *Sinvergüenzas*. Aun no empieza la obra cuando en el escenario, el Toti Ciliberto (alias Figazza) y Cutuli (el Mencho) juegan al truco, toman mate y ven viejas películas argentinas. Arturo Maly (el Lole) luce una gorra que lo asemeja a un pícaro salido de alguna vieja historieta de García Ferré y Fabián Vena cultiva su vena popular, una especie de Isidorito buscavidas, años noventa. Pero la señal de alarma llega muy pronto, cuando en el primer diálogo, Toti y Cutuli hablan de viejos actores y el Toti confunde a uno de ellos con... Arturo Maly. La gente empieza a reír; el mecanismo del chiste televisivo acaba de ponerse en marcha. Y es imparable.

La hiperargentinización y el acomodamiento al código televisivo empiezan a erosionar el núcleo social que caracterizaba a la película. A los actores les resulta muy difícil actuar en medio de un clima *tan* favorable. La actuación pronto cede lugar al carisma. La simpatía, a veces, puede ser implacable. Quien quiera actuar aunque sea de a ratos (sobre todo Vena, un poco Juan Palomino, otro poco Esteban Prol) corre el riesgo de quedar fuera de juego. Entonces todos se recuestan obedientemente en el carisma, y así la obra huye hacia adelante.

Las risas son permanentes. A cada personaje pronto se le adjudica un tic o un estigma (uno es cornudo; otro se revelará homosexual; aquél es hijo de un pastor amenazante; el Toti es gordo, feroz estigma a la hora de tener que desnudarse en público) y el humor de *Sinvergüenzas* se basa todo el tiempo en que los personajes se cargan unos a otros a partir de esos estigmas. Son, ni más ni menos, joditas. Lo más inquietante, sin embargo, no es que a alguien lo gasten por ser gordo, trolo o hijo de evangelista (en el fondo son joditas cariñosas porque los seis del grupo son muy amigos). Lo más inquietante es que el público que acaba de pagar unos buenos pesos para ver la obra ($25 contra los $30 de *El cuarto azul*) se ría *tanto* de la desocupación, de la pobreza, de esos pobres tipos que, si bien hacen chistes todo el tiempo, al fin y al cabo están bastante desesperados (el personaje de Arturo Maly, por ejemplo, intenta suicidarse cuando se entera de que su galpón ha sido embargado): la clase media –muerta– se ríe de la clase baja –degollada–, y eso que todavía no la ha visto en cueros. Pero no hay que exagerar: lo que se ve es mentira. En realidad, son actores: tipos exitosos que salen en televisión. Resulta tranquilizador que la problemática de los desocupados y el seguro social se disuelvan entre risas y chistes groseros. Mírenlos bien. Ese gordo en camiseta no es un pobre de verdad: es el Toti haciendo muecas. Aquel muchacho que, a pesar de estudiar computación, *también* se quedó sin trabajo no es un pobre tipo: es Juan Palomino. Y el que se iba a suicidar no es el Pucho de García Ferré: es Arturo Maly. Recuperada la calma, alejados los fantasmas, vamos en línea recta hacia el final: el numerito en cueros.

Por conocimiento adquirido o por pura genética, todo espectador sabe casi desde el arranque que la obra culminará con el show de strippers, a tal punto que en algún rincón de la cabeza ya está resonando el tema de Joe Cocker, el del sombrero puesto. Todos saben que después del numerito no hay nada, que la obra se va acabar, porque en una moderna y dudosa versión del teatro antiguo, la catarsis habrá tenido lugar, a su modo pero habrá tenido lugar. Y el numerito va llegando: la gente se acomoda para gozar de esa proximidad por la que al fin y al cabo está ahí, se meten todo lo posible en la pantalla (caliente), se aprestan a batir palmas y a vitorear uno por uno a los artistas que van a brindarles el último acto de despojamiento. Aparecen los actores: visten uniformes (de policía, gaucho, bombero, cocinero, en involuntaria parodia a los legendarios *Village People*) y se entregan, en el momento culminante, a lo que han cultivado durante casi dos horas: el carisma.

Paradójicamente (o no), el numerito final es lo mejor de la obra. Los seis amigos no lucen cuerpos de gimnasio, no bailan bien, no llevan el ritmo. Cada uno hace lo que puede, luce lo que puede, muestra lo que tiene. Se quedan en slips plateados (hasta donde se puede percibir, entre el humo y las luces), se dan vuelta, en la pared aparece una proyección de platea femenina (que recibe el desnudo frontal), ellos muestran brevemente los culos (a la platea real) y todo se termina. Y en esos momentos finales, el público se mete tanto en esa pantalla de televisión tamaño natural que termina actuando también, participando como se participa en los shows de strippers.

En *Calientes*, la tira de Pol-ka y Artear, cada dos por tres los galancitos hacen shows de strippers. En esta producción de Ideas del Sur (televisión cara en el paseo popular), los strippers son mucho menos lucidos pero mucho más carismáticos. Y el público (hace rato que no se ve una obra que se rinda de modo tan incondicional a una idea *previa* de su público) agradece la entrega. Porque recibió la oportunidad de hacer exactamente lo que fue a buscar. Y sin cámara oculta.



NOMINADA AL OSCAR



MEJOR ACTOR *Richard Farnsworth*

SELECCIÓN OFICIAL



FESTIVAL DE CANNES 1999

UNA DE LAS 10 MEJORES PELÍCULAS 1999

NEW YORK TIMES
NATIONAL BOARD OF REVIEW

Una Historia Sencilla

GANADORA
MEJOR PELÍCULA
MEJOR DIRECTOR
MEJOR GUIÓN
MEJOR ACTOR

1999 INDEPENDENT SPIRIT AWARD

un film de
David Lynch

GANADORA
MEJOR ACTOR
Richard Farnsworth
MEJOR FOTOGRAFIA
Freddie Francis

CÍRCULO DE CRÍTICOS CINEMATOGRÁFICOS DE NEW YORK



Para alejarse de la sombra y arrimarse a la luz

EUROCINE S. A. Presenta Una Película de DAVID LYNCH con RICHARD FARNSWORTH, SISSY SPACEK, HARRY SPACEK, HARRY DEAN STANTON "THE STRAIGHT STORY" Una Co-Producción de ALAIN SARDE Una Producción PICTURES FACTORY en Asociación con LE STUDIO CANAL + y FILM FOUR Música Compuesta y Dirigida por ANGELO BADALAMENTI Diseño de Vestuario PATRICIA NORRIS Diseño de Producción JACK FISK Editor MARY SWEENEY Fotografía FREDDIE FRANCIS Productores Ejecutivos PIERRE EDELMAN y MICHAEL POLAIRE Producida por MARY SWEENEY y NEAL EDELSTEIN Guión JOHN ROACH y MARY SWEENEY Dirección DAVID LYNCH

Banda Original BMG

DOLBY DIGITAL

www.straightstory.com

LE STUDIO CANAL+

Estreno 20 de Abril en las Mejores Salas